محاسنِ کلامِ غالب (اُردو)

(از ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم)

انجمن ترقی اُردو کا ایک مدت سے ارادہ تھا کہ مرزا غالب کے اُردو دیوان کا ایک نفیس صحیح جدید اڈیشن طبع کرے۔ چنانچہ بڑی کوشش اور تحقیق سے یہ دیوان مُرتب کیا گیا۔ میری درخواست پر ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم نے اس کے لئے بطور مقدمہ کے غالب کے کلام پر تبصرہ لکھنا شروع کیا۔ اسی اثنا میں اتفاق سے بھوپال کے سرکاری کتب خانہ میں مرزا صاحب کے قدیم دیوان کا مکمل نسخہ نکل آیا جس میں وہ تمام نظمیں درج تھیں جو بعد میں خارج کردی گئی تھیں۔ علمی لحاظ سے یہ ایک بڑی نعمت اور بیش بہا خزانہ تھا۔ مرحوم نے انجمن کے لئے اسے ترتیب دینا شروع کیا۔ لیکن افسوس اجل نے اتنی مہلت نہ دی کہ اس کی تکمیل ہوجاتی اور یہ ہونہار نوجوان جو علم و اخلاق کا پُتلا تھا بے وقت اس دنیا سے کوچ کرگیا۔ یہ مضمون جو زیرِ بیان ہے جدتِ فکر اور بلندیِ خیالات کے لحاظ سے اُردو زبان میں بالکل ایک نئی چیز ہے۔ مرحوم کی یادگار ہیں سب سے اوّل رسالہ میں درج کیا جاتا ہے۔ اڈیٹر

گر شعر و سخن بدہر آئیں بودے دیوانِ مرا شہرتِ پرویں بودے
غالب اگر ایں فنِ سخن دیں بودے آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں مقدسِ وید اور دیوانِ غالب۔

لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں۔ کون سا نغمہ ہے جو اس سازِ زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے۔ شاعری کو اکثر شعرا نے اپنی اپنی حدِ نگاہ کے مطابق حقیقت اور مجاز جذبہ اور وجدان ذہن اور تخیل کے لحاظ سے تقسیم کیا ہے مگر یہ تقسیم خود اُن کی نارسی کی دلیل ہے۔ شاعری انکشافِ حیات ہے جس طرح زندگی اپنی نمو میں محدود نہیں۔ شاعری بھی اپنے اظہار میں لاتعین ہے۔

جمالِ الٰہی ہر شے میں رونما ہوتا ہے، آفرینش کی قدرت، جو صفاتِ باری میں سے ہے شاعر کو بھی ارزانی کی گئی ہے۔ جہاں ملائکہ کارخانۂ ایزدی میں پوشیدہ حُسن آفرینی میں مصروف ہیں، شاعر یہ کام علی الاعلان کرتا ہے۔

اس لحاظ سے مرزا کو ایک رب النوع تسلیم کرنا لازم آتا ہے۔ غالب نے بزمِ ہستی میں جو فانوسِ خیال روشن کیا ہے

کون سا "پیکر تصویر" ہی جو اُس کے "کاغذی پیرہن" پر منازل زیست قطع کرتا ہوا نظر نہیں آتا۔

(٢)

اگر ادبی حیثیت سے غور کیا جائے تو دیوان غالب یکتا ہی۔ بلاغت یعنی تقلیل الفاظ بلا اختلال معنی اس سے زیادہ محال ہی۔ کہیں کوئی ایک لفظ بھی ایسا نہیں جس کو پُر کن کہا جاسکے۔ فصاحت کی یہ کیفیت ہی گویا دریائے لطافت رواں ہی۔

اگر بوطیقا کی رُو سے لحاظ کیا جائے تو یہ کتاب اپنا آپ جواب ہی۔ شعر کی بنیاد عروض پر قایم ہی عروض موزونیت کی میزان میں الفاظ کے تولنے کا نام ہی۔ نقطۂ تعدیل کو پانے کے لئے صدہا نازک سے نازک اور گراں سے گراں اوزان سے کام لیا جاتا ہی۔ یہ اوزان شاعری نے موسیقی سے مستعار لئے ہیں کوئی آسان سے آسان اور مشکل سے مشکل بحر ایسی نہیں جس میں مرزا نے کلام موزوں نہ کیا ہو جہاں اُن کے ہاں وہ بحریں ہیں جو خطِ مستقیم سے مماثل ہیں وہیں وہ بحریں بھی موجود ہیں جن کی صورت از روئے اقلیدس خطوط منحنی اور دوائر سے مشابہ ہی۔ جہاں رواں بحریں موجود ہیں وہیں اُفتاں وخیزاں بحریں بھی ہیں مثلاً

کہتے ہیں نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا ——— دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے ——— برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

آکہ مری جان کو قرار نہیں ہے ——— طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے ——— کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

بہت سے شعرا جن میں اُستاد شامل ہیں عروض کو شعر کی تکمیل کے لئے کافی خیال کرتے ہیں اور یہ نہیں جانتے کہ عروض کا مدعا اس موسیقی کی طرف سامعہ کو رہنما کرنا ہی جو قالب شعر کو اپنے دخل سے زندہ کرتی ہی۔ اگر شعر از روئے مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن درست ہو لیکن آہنگ تشنہ رہ جائے تو خام ہی ایسا شعر مثل اک آئینہ کے ہی جو گلخن سے سالم اور درست باہر آئے لیکن صیقل سے محروم رہی۔

مرزا غالب کے لئے شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری ہی یہی باعث ہی کہ دیوان کا ہر مصرعہ تار رباب نظر آتا ہی۔ اوزان رمل میں فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات ایک نہایت مستعمل بحر ہی الفاظ نہایت آسانی سے اس کا

جامہ قبول کر لیتے ہیں۔ شعراء اُردو اکثر اس کو کام میں لاتے ہیں لیکن عیب اس میں یہ ہی کہ مصرعوں میں رقصِ صوتی کم پیدا ہوتا ہی مثلاً یہ فارسی شعر ؎

ہر کہ خواہد گو بیاید ہر کہ خواہد گو برو
گیر و دار حاجب و درباں دریں دربار نیست

جو وصل و ترکیب کی بیش بہا مثال ہی باوجود اُستاد کی کاوش و کاہش کے معیار رسا نہیں ہوا اس کے مقابلہ میں یہ ترانہ ریز شعر ملاحظہ ہو

ہم نشیں مت کہہ کہ برہم کر نہ بزمِ عیشِ دوست
واں تو میرے نالہ کو بھی اعتبارِ نغمہ ہے

غالب کے شعر کی موسیقی کی خوبی بلا امداد ساز و ترنم کے ترتیل سے دریافت ہو سکتی ہی۔

(۴)

تنازع البقا میں مغلوب ہو کر ایشیائی ایسے مرعوب ہو گئے ہیں کہ اپنے ہر فعل و خیال کا موازنہ مغربی اقوال اور آرا سے کرنے لگے ہیں یہ وہ غلامی ہی جس کی زنجیروں کو تلوار بھی نہیں کاٹ سکتی پس کیا تعجب ہی اگر اس یورپ زدگی کر زمانہ میں طالب علم اور انگریزی تعلیم یافتہ مرزا غالب کا شیکسپیر ورڈس ورتھ Shakespeare, Wordsworth اور ٹے نی سن (Tennyson) سے مقابلہ کرتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ افسوس یہ کوتاہ نظر یہ نہیں جانتے کہ شاعری اور تنقید پر کیا نادانستہ ظلم ہوتا ہی۔

صلاح الدین خدا بخش نے غالب کا مقابلہ ہائن رش ہائی نے (Heinrich Heine) المانی شاعر سے کیا ہی۔ کہاں ہائن رش ہائی نے محض مغنیِ جوشِ عشق و اُلفت کے مضامین بصورت قطعات افسردگی کے ساتھ بیان کر کے خاموش ہو جاتا ہی کہاں غالب جو دُنیا کو اطلس کی مثال اپنے شانوں پر اُٹھائے ہوئے ہی اور جس کا سر دو سیارہ بہ سیارہ ہوتا ہوا افلاک الافلاک تک پہنچتا ہی۔ Atlas

مرزا غالب کا صحیح اندازہ قایم کرنا خود ایک بلند پایہ شاعر ہی کا کام تھا اقبال نے بجا کہا ہی

آہ تو اُجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہی ۔۔۔ گلشنِ ویمر Weimar میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہی

دُنیا میں اگر کسی شاعر سے غالبؔ کا مقابلہ ہوسکتا ہے تو وہ شعرائے المانیہ کا سرتاج یوخا ولف گانگ فان گٹے المعروف بہ گٹےؔ (Johann Wolfgang von Goethe) ہے۔

غالب اور گٹےؔ (Goethe) دونوں کی ہستی انسانی تصوّر کی آخری حدود کا پتہ دیتی ہے۔ شاعری کا دونوں پر خاتمہ ہوگیا ہے۔ عتیق اور جدید خیالات حقیقت اور مجاز، قدرت اور حیات کی کثرت اُن کے دماغوں میں وحدت میں منتقل ہوکر جلوہ پاتی ہے دونوں اقلیم سخن کے شہنشاہ ہیں۔ تہذیب تمدن، تعلیم تربیت، فطرت کوئی زندگی کا ایسا پہلو نہیں جس پر دونوں کا اثر نہ پڑا ہو۔

گٹےؔ کو خود اپنے زمانہ میں شہرت حاصل ہوئی۔ غالبؔ ان اہلِ کمال میں ہیں جن کو بقائے دوام کے کشور میں داخل ہونے کے لئے موت کے دروازہ سے گزرنا پڑتا ہے۔ گٹےؔ کا کلام متعدد جلدوں میں ہے۔ غالبؔ کا دیوان علاوہ قصائد و رباعیات ۵۰ غزلوں سے جن میں ایک ہزار چار سو چھپن اشعار ہیں زیادہ نہیں۔

گٹےؔ کا کلام قومی اور ملکی ترقی کا باعث ہوچکا اور اپنا خاص منشا پورا کرچکا۔ غالبؔ کا کلام اب مقبول ہوا ہے اور آیندہ نسلیں اس امر کا موازنہ کریں گی کہ اُن کی ترقی میں غالبؔ کے کلام کا جزو اعظم کہاں تک ممد اور معاون ہوا ہے۔

گٹےؔ کی نگاہ اشیا کے خارجی پہلو سے گذر کر داخلی کیفیت تک پہنچتی ہے۔ غالب کی نظر اندرونی کیفیت کے مشاہدہ سے بیرونی کیفیت کا قیاس کرتی ہے گویا غالب گٹےؔ سے کہہ سکتے ہیں۔

Warheit suchen wir beide, du aussen im Leben ich innen In dem Herzun, und so findet Sie ein jeder geviss

(۴)

زبان ارضی ہے اور شاعرانہ خیالات سماوی ہیں ان دونوں کو وصل دینا گویا لطیف روح اور مکدر مادہ سے جسم طیار کرنا ہے شعرا گو تلامیذ الرحمٰن ہیں لیکن ان میں بھی یہ قدرت نہیں کہ اپنے خیالات کا کامل اظہار کرسکیں۔ جو خیالات دل میں موجزن ہوتے ہیں وہ اصلی لطافت کے بہت کچھ ضائع ہوئے بغیر روئے خیال سے روئے قرطاس تک نہیں آتے۔

اقبال نے اس احساس کو یوں بیان کیا ہے

زندگانی ہے مری مثل رباب خاموش — جس کے ہر رنگ کے نغموں سے ہے لبریز آغوش

بربطِ کون و مکاں جس کی خموشی پہ نثار   جس کے ہر تار میں ہیں سیکڑوں نغموں کے مزار
محشرستانِ نوا کا ہے امیں جس کا سکوت   اور شرمندۂ ہنگامہ نہیں جس کا سکوت

آہ اُمیدِ محبت کی بر آئی نہ کبھی
چوٹ اس سازنے مضراب کی کھائی نہ کبھی

غالب کی شاعری کے جسم پر زبان کا جامہ اسی وجہ سے تنگ ہے یہاں تک کہ بعض جگہ سے چاک ہو گیا ہے اور عُریان بدن اندر سے نظر آتا ہے۔

چوں کہ مرزا غالب کا موضوع کلام بیشتر فلسفہ ہے یہ مشکل اور بھی زیادہ ہو گئی ہے۔ فلسفہ چیز ہی ایسی ہے فلابیر (Flaubert) فرانسیسی ناول نگار کا قول ہے

"جب میں کانٹ (Kant) اور ہےگل (Hegel) کو مطالعہ کے لئے اُٹھاتا ہوں تو سر میں درد ہونے لگتا ہے"۔

یہی باعث ہے کہ

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل   سُن سُن کے اُسے سخنورانِ کامل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش   گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل

دیوان غالب میں ایسے اشعار بھی ہیں جن کا مفہوم پانے سے ذہن مطلقاً قاصر ہے تخیل عرصۂ امکان میں ہر جانب پرواز کے بعد مجبور واپس آجاتا ہے گویا ایک دائرہ ہے جس سے گریز ناممکن ہے۔ بہت سے نقاد اس کو "کیف شراب" پر محمول کرتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے۔ گٹے کے اعلیٰ ترین کلام پر جو فاؤسٹ (Faust) حصہ دوم میں ہے یہی اعتراض ہر جانب سے کیا گیا تھا۔ ایک دن ایکرمان (Eckermann) نے گٹے (Goethe) سے دریافت کیا کہ اس اشکال کا کیا باعث ہے؟

گٹے نے جواب دیا یہی تاریکی ہی تو ہے جس پر لوگ فریفتہ ہیں۔ لوگ ان مقامات پر لاینحل مسائل کی مثال غور کرتے ہیں اور اپنی ناکامیابی سے نہیں اُکتاتے۔ انسانی طلب کی انتہا تحیّر ہے اگر کسی فعل سے حیرت پیدا ہو تو وہ کمال فن ہے اور یہ بات پر اصرار نہ کرنا چاہیئے کہ اُس کے پس پشت کیا ہے۔ لیکن بچے جب آئینہ میں اپنا عکس دیکھ کر

حیران ہوتے ہیں تو نادانی سے پشتِ آئینہ کو بھی دیکھنے لگتے ہیں۔

(۵)

فنونِ لطیفہ میں خوش نگاری کو فنِ تعمیر سے سب سے زیادہ مشابہت ہے۔ الفاظ وہ خشت وگل چوب اور آہن ہیں جن سے ادبیات کی عمارت عبارت ہوتی ہے۔ میر حسن دہلوی کی طرح اطالوی شاعر ارسطو ARISTO نے اپنے دیوان میں عجب گلکار آئینہ بند منور اور پرعشرت محلات طیار کئے ہیں۔ کسی نے اُس سے دریافت کیا کہ اے غریب کاشانہ نشین شاعر یہ ساز و سامان کہاں سے پایا ارسطو نے جواب دیا الفاظ خشت و سنگ سے ارزاں ہیں۔

لیکن مرزا غالب کے الفاظ لعل و جواہر سے بھی گراں ہیں مرزا غالب اس بات سے خوب واقف ہیں کہ مترادفات کو محض مولفانِ لغت نے طلبا کی سہولت کی غرض سے وضع کرلیا ہے ورنہ ایک معنی کے دو الفاظ کسی زبان میں نہیں ہیں توام بچے کتنے ہی ہم صورت ہوں ان کو ایک دوسرے کی عارضی غیر حاضری میں بھی ایک سمجھنا فاش غلطی ہے۔ مرزا الفاظ کے نازک سے نازک فرق کو خوب جانتے ہیں وہ ادیبان فرانس کی طرح عقیدہ Mot Propre) کے پابند اور قائل ہیں۔ دیوان کے مطالعہ سے معلوم ہو گا کہ مرزا نے ایک لفظ کو جہاں تک ہو سکا ہے دو بار استعمال نہیں کیا اس کی وجہ سحبان وائل کی طرح یہ نہیں ہے کہ وہ کسی لفظ کی تکرار نہیں کرسے بلکہ یہ ہے کہ وہ کسی خیال کا اعادہ نہیں کرتے

زبان ارتقا کی پابند ہے۔ الفاظ بے جان نہیں بلکہ زندہ ہیں۔ گو منطق کے قواعد لاتبدیل ہیں لیکن تصوّرات بمرورِ وقت تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور چوں کہ تصور کے زبان سے ادا کرنے کا نام ہی لفظ ہے الفاظ بھی تغیر کا تقاضا رکھتے ہیں اگر یہ تجدید عہد بہ عہد نہ ہوتی رہی تو زبان کہنہ اور پارینہ ہو جائے۔ زبان کی تجدید مذہبی یا تمدنی اصلاح سے آسان نہیں جس طرح رواج پر غالب آنا مشکل ہے محاورہ کا مٹانا بھی مشکل ہے بہت سے ادیب اس نکتہ سے غافل ہیں کہ خوب سے خوب محاورہ بلحاظ عمر آخر ضعیف ہو کر بے جان ہو جاتا ہے چنانچہ اُردو میں اس وقت بہت سے محاورات ہیں جو حقیقت میں الفاظ اور فقرات کی "ممیاں" ہیں۔ مرزا نے اپنے دیوان میں محاورہ کی بندش سے اکثر احتراز کیا ہے۔ تمام دیوان میں مشکل سے دس اشعار ایسے ہیں جنھیں کوئی محاورہ باندھا ہے۔ مرزا کی شاعری دلّی کی گلیوں یا لکھنؤ کے کوچوں کی پابند نہیں بلکہ آزاد اُردو زبان ہے جب مرزا نے اپنے فلسفیانہ خیالات کے لئے موزوں الفاظ کی تلاش کی تو اُردو کے ذخیرہ الفاظ کو بہت محدود پایا لیکن قاعدہ ہے کہ جہاں نیا خیال پیدا ہوتا ہے وہاں نیا لفظ خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ ہر جان اپنا جسم خود ہمراہ لاتی ہے۔ مرزا کے

خیالات نے اپنے اظہار کے لئے خود الفاظ تیار کر لئے بلکہ وقت نے مرزا کی مشکل پسند طبیعت کے لئے کام کچھ زیادہ آسان کر دیا الفاظ سازی کے فن میں مرزا اجتہاد کامل کا درجہ رکھتے ہیں۔ چنانچہ یہ الفاظ ملاحظہ ہوں :۔

دام شنیدن۔ خمارِ رسوم۔ آتشِ خاموش۔ جوہر اندیشہ۔ گلبانگ تسلی۔ شبنمستان۔ دریائے مے۔ پہلوئے اندیشہ۔ غرق نمکداں۔ خانہ زاد زلف۔ زنجیر رسوائی۔ جمع وخرج دریا۔ موج نگاہ۔ نبض خس۔ تشنۂ فریاد۔ خلوتِ ناموس۔ صید ز دام جستہ۔ خودداریِ ساحل۔ شہپرِ رنگ۔ موجۂ گل۔ گزرگاہِ خیال۔ برگ ادراک۔ طالع خاشاک۔ آئینۂ انتظار۔ خسِ جوہر۔ لذتِ سنگ۔ گردشِ رنگ۔ افشردۂ انگور۔ شہر آرزو۔ صحرا دستگاہ۔ دریا آشنا۔ محشرِ خیال۔ مژگانِ سوزن۔ مژگانِ یتیم۔ کنگر استغنا۔ سلکِ عافیت۔ معاشِ جنوں۔ دام تمنا۔ دریائے بے تابی۔ وادیِ خیال۔ سیاستِ درباں۔ نسیہ ونقد دو عالم۔ طلسم پیچ و تاب۔ طعنۂ نا یافت۔ جنت نگاہ۔ فردوس گوش۔ کالبد دیوار۔ گلستانِ تسلی۔ چشمِ صحرا۔ شیرازۂ مژگاں۔ برخوردار بستر۔ رنگ فروغ۔ دامانِ خیال۔ قلزم خون۔ غبار وحشت۔ شرار جستہ۔ جیب خیال۔ دعوتِ مژگاں۔

ان الفاظ کی جدت آشکار اور خوبیاں ظاہر ہیں بہت سے نکات ضرور قابل بیان ہیں لیکن اُن کی اس تمہید میں گنجایش نہیں۔

میکائیل آنجلو Michael Angelo کا قول ہے کہ مجسمہ ساز بت کو مرمر تراش کر نہیں بناتا بلکہ حقیقت میں بُت ابتدا ہی سے سنگ سفید میں موجود اور جلوہ نمائی کا منتظر اور متقاضی ہوتا ہے اُستاد کامل محض پتھر کی عارضی چادر کو علحدہ کر دیتا ہے۔ یہی حالت مرزا کے ساختہ الفاظ کی ہے وہ ساختہ نہیں بلکہ ورجل (Vergil) کی مثال آفریدہ ہیں۔

مرزا غالب نے بعض اوقات قواعد کے خلاف زبان لکھی ہے [illegible] کے متعلق سید فضل الحسن حسرت اور علی حیدر طباطبائی نے چند مناسب اور معقول اعتراضات کئے ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ قواعد منطق کا خارجی پہلو ہے اور شاعری منطق سے آزاد ہے۔ علم القواعد کا کام تقریر اور تحریر میں صحت پیدا کرنا ہے۔ کلام میں لطافت پیدا کرنا نہیں۔ اس لئے بعض اوقات شاعر کو اپنے جذبات کے کامل اظہار کے لئے قیود سے آزادی حاصل کرنا ضروری ہے۔

فنون لطیفہ میں موسیقی یا مصوری کی تحصیل کے لئے علم الاصوات اور علم الالوان کا جاننا لازمی ہے لیکن گاہ گاہ ایک ایسا آتشِ نفس مغنی اور مانی قلم مصور پیدا ہوتا ہے جو بلا تعلیم اپنے زمانہ کا مجتہد ہوتا ہے بعینہ کبھی کبھی ایک ایسا پیغمبرِ سخن دُنیا

میں آتا ہے جو نظریات اور قواعد زبان سے آزاد اور صرف روح القدس کا ترجمان ہوتا ہے۔

شیکسپیر (Shakespeare) اور غالب کا کام قواعد زبان کی پابندی نہیں ہے یہ قواعد زبان کا کام ہے کہ اُن کی پابندی کرے یا اُن کی خاطر اپنی درسیات میں خاص ضمیمہ جات کا اضافہ کرے۔

(۶)

جہاں مرزا نے الفاظ میں نادر اور شستہ تصرفات سے کام لیا ہے وہیں تشبیہات اور استعارات میں بھی عام پابندیاں سے گریز کیا ہے۔ تشبیہات اور استعارات کی بنیاد قیاس پر قایم ہے تشبیہ یا استعارہ کا پہلا کام معنی آفرینی ہے۔ کسی امر کو کتنا ہی واضح بیان کیا جائے ذہن مفہوم کے پانے سے قاصر رہتا ہے لیکن ایک مشابہ مثال کام دے جاتی ہے۔ بہت سی دشوار اور غریب اشعار حل نہیں ہوتے لیکن ایک مقابل شعر فوراً مضمون کو آئینہ بنا دیتا ہے تشبیہ یا استعارہ کا دوسرا کام حسن آفرینی ہے۔ تشبیہات اور استعارات تصویر نظم کے بوقلموں الوان ہیں جن کی آمیزش بغیر تصویر اکثر تکمیل حیات کو نہیں پہنچتی اور بے رنگ رہ جاتی ہے تشبیہ یا استعارہ کا تیسرا کام اختصار اور بلاغت پیدا کرنا ہے۔ جو بات دو لفظوں میں ادا ہو جاتی ہے دوسری طرح دو سطروں میں بیان نہیں ہو سکتی۔

اُردو شاعری میں جو تشبیہات اور استعارات قدیم ہیں اور جو دور بدور چلے آتے ہیں اُن کو اصول مسلمہ خیال کیا جاتا ہے اور شعرا اُن سے بال برابر تجاوز کرنا گناہ خیال کرتے ہیں چنانچہ بقول مولانا حالی معشوق کی صورت کو چاند، سورج یا جنت سے۔ آنکھ کو نرگس، بادام یا بیمار سے ابرو کو کمان یا محراب سے مژہ کو تیر سے لبوں کو نبات یا آب حیات سے، منہ کو غنچہ سے کمر کو بال سے اور دونوں کو عدم سے مشابہ قرار دینا مخصوص اور لازم ہو گیا ہے۔

مرزا نے خود کو اس تنگ دائرہ میں مقید نہیں کیا جس طرح ہر زمانہ کی تصویروں کا رنگ و روغن علٰحدہ ہو نا بہ تقاضائے وقت لازمی ہے، ہر زمانہ کی تشبیہات اور استعارات کا جدا ہونا بھی ضروری ہے۔

صاحب نظر ایک نگاہ میں محض رنگ سے بتلا سکتے ہیں کہ تصویر مصر کے عہد اوّلین سے ہندوستان کے عہد اجنتا سے یا فرنگ کے قرون وسطیٰ سے یا اطالیہ کے زمانہ احیا سے متعلق ہے۔ ہر عہد کے مصور اپنا رنگ بھی اپنے ہمراہ لاتے ہیں۔ ططیان (Titian) کے رنگوں میں بھی وہی سکون ہے جو اُس کی جنبش موقلم میں ہے اور گاگین Gaugin کے رنگوں میں بھی وہی ہیجان ہے جو ارتعاش اُس کے تخیل میں ہے۔ مرزا نے خود آفریدہ تشبیہات اور استعارات کا

اس بے تکلف انداز سے استعمال کیا ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے گویا یہ ہمیشہ سے ہماری زبان میں موجود تھے اور ہزار بار کے سُنے ہوئے ہیں۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

چنانچہ کس خوبی سے موئے آتش دیدہ کو زنجیر سے دانہ ہائے تسبیح کو صد دلِ عشاق سے۔ خانۂ مجنوں کو گرد بے دروازہ سے بہار کو حنائے پائے خزاں سے جوہر آئینہ کو طوطیِ بسمل سے، حضرت یعقوب کی نابینا آنکھوں کو روزنِ دیوارِ زندانِ یوسف سے دام موج کو حلقہ صد کام نہنگ سے۔ تارِ اشک یاس کو رشتۂ چشم سوزن سے۔ ہر قطرہ خون تن کو نگیں نام معشوق سے۔ دریا کو زمین کے عرق انفعال سے سرمہ کو دودِ شعلۂ آواز سے نالہ کو گردشِ سیارہ کی صدا سے صبح وطن کو خندۂ دنداں نما سے موئے شیشہ کو دیدۂ ساغر کی مژگاں سے۔ آئینہ کو ورطہ سے۔ موج شراب کو مژۂ خواب ناک سے ساغر کو متاع دستگراں سے وہُوا ہذا مماثل بیان کیا ہے۔

مولانا شبلی نے صنائع اور بدائع کے متعلق بحث کرتے ہوئے بجا کہا ہے کہ ان کا نتیجہ شاعروں کے لئے کوہ کندن اور کاہ برآوردن سے زیادہ نہیں۔ کلام میں جس قدر صنائع اور بدائع کے استعمال کی زیادتی ہوگی اتنا ہی کلام حقیقت سے بعید اور تصنع سے قریب ہوگا۔ خاموش اور کم مطلب اشعار محض آرایش کے قواعد سے گویا اور پُر معنی نہیں بن سکتے حُسن قوانین کا پابند نہیں ہے بلکہ ہمہ قیود سے آزاد ہے۔ مارکو دل بینو کے قواعد مصوّری کی رُو سے عورت کا بدن تصویر کے خاکہ میں ایک خط منحنی کو ایک دو اور تین میں حسابی قاعدہ سے ضرب دینے سے قایم ہوتا ہے۔ بھلا کہیں بے جان لکیریں نسوانی جسم کی شعریت کو وجود میں لاسکتی ہیں۔ بعض تصویر نگار مختلف رنگوں میں مختلف معنی بیان کرتے ہیں افلاطون کے پیرو کہتے ہیں کہ حُسن روح میں ہے۔ ارسطو کے متبعین مخالفت کرتے ہیں کہ جسم میں ہے لیکن درحقیقت نہ پیکر معشوق میں کوئی معین خطوط ہیں نہ کسی رنگ میں کوئی خاص مناسبت ہے۔ خوبی نہ روح سے متعلق ہے نہ جسم سے محدود ہے حُسن حُسن میں ہے جس کی آفرینش شعرا کا کام اور راز ہے۔ جس طرح اقلیدسی خطوط سے خوبصورت سراپا نہیں بن سکتا صنائع اور بدائع سے خوب کلام ترتیب نہیں پاسکتا۔ قابلِ عزت ہیں وہ تمام فضلا جنھوں نے علم صنائع اور بدائع کو فروغ دیا ہے لیکن اگر ان کی تمام کتابیں جلادی جائیں تو شعرا کا ذرا بھی نقصان نہیں۔

صنائع اور بدائع کے استعمال سے یہ ثابت ہوتا ہی کہ طبیعت میں آمد نہیں ہی۔ صنائع اور بدائع کا استعمال کلام کو عام ادبی زندگی سے جدا کر دیتا ہی اور جس زمانہ میں صنائع اور بدائع کا عام رواج ہو وہ زمانہ اقوام کے انحطاط اور زوال کا ہوتا ہی۔ غالب بہت کم صنائع اور بدائع کا استعمال کرتے ہیں اُن کے کلام کے اِشکال کا باعث فارسیت کا غلبہ الفاظ کا ادق ہونا اور ترتیب کا پس و پیش ہونا ہی اُس میں صنائع اور بدائع کی مشکلات کو ذرا بھی دخل نہیں ہی۔

لیکن ایک خصوصیت اُن کے کلام میں ایسی ہے جس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے کلام میں موجود نہیں ہے جس طرح سفید رنگ میں تمام آفتابی الوان مضمر ہیں اُن کے بعض اشعار کی سادگی میں عجیب و غریب لطیف معنی پنہاں ہیں جیسے کولمبس نے امریکا کو دریافت کیا تھا مولانا حالی نے مرزا غالب کے کلام میں اس نئی دُنیا کا پتہ لگایا ہی اور حقیقت میں مولانا حالی مرزا غالب سے کچھ کم مستحق داد نہیں ہیں ؎

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
(۱)
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

جہاں اس کے یہ معنی ہیں کہ دشت اس قدر ویراں ہی کہ خوف سے گھر یاد آتا ہی وہیں یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ ہم تو گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہو گی لیکن دشت بھی اتنا ویراں ہی کہ اُس کو دیکھنے سے گھر کی ویرانی یاد آتی ہی

کون ہوتا ہی حریف مۓ مرد افگن عشق
(۲)
ہے مکرر لبِ ساقی میں صلا میرے بعد

اس شعر کے ظاہر معنی یہ ہیں کہ میرے مرنے کے بعد شراب عشق کا کوئی خریدار نہیں اور ساقی یعنی معشوق کو بار بار صلا دینے کی ضرورت ہوتی ہی۔ دوسرے لطیف معنی یہ پنہاں ہیں کہ ساقی مصرعۂ اولیٰ کو مکرر پڑھتا ہی ایک دفعہ بلانے کے لہجہ میں یعنی کوئی ہی جو مۓ مرد افگن عشق کا حریف ہو پھر جب اُس کی آواز پر کوئی نہیں آتا تو اُسی مصرعہ کو مایوسی کے ساتھ پڑھتا ہی یعنی کوئی نہیں۔

کیوں کہ اُس بت سے رکھوں جان عزیز
(۳)
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

اس کے ظاہری معنی تو یہ ہیں کہ اگر میں اُس سے جان عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان لے لیگا۔ اس لئے جان کو عزیز

نہیں رکھتا اور دوسرے لطیف معنی یہ ہیں کہ اُس بُت پر جان قربان کرنا تو عین ایمان ہے پھر اُس سے جان کیوں کر عزیز رکھی جا سکتی ہے۔

ترے سرو قامت سے اِک قدِ آدم
(۴)
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

اس کے ایک معنی تو یہی ہیں کہ تیرے سرو قامت سے فتنۂ قیامت کم ہے اور دوسرے معنی یہ بھی کہ چوں کہ تیرا قد اسی میں سے بنایا گیا ہے اس لئے وہ ایک قدِ آدم کم ہو گیا ہے۔

سر اوڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا
(۵)
ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو

اس جملہ کے دو معنی ہیں ایک یہ کہ تیرے سر کی قسم ہم ضرور سر اُڑائیں گے۔ دوسرے یہ کہ ہم کو تیری سر کی قسم ہے یعنی ہم تیرا سر کبھی نہ اُڑائیں گے۔

اُلجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
(۶)
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیوں کر ہو

اس کا ایک مطلب تو یہ ہے کہ تم جیسے نازک مزاج شہر میں اور ہوں تو شہر کا کیا حال ہو اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ جب تم کو اپنے عکس کا بھی اپنی مانند ہونا گوارا نہیں تو شہر میں اگر فی الواقع تم جیسے ایک دو حسین موجود ہوں تو تم کیا قیامت برپا کرو۔

(۷)

بعض کا خیال ہے کہ شاعری مصوری ہے۔ اس پہلو سے بھی دیوان غالب عدیم المثال ہے۔ ہر ورق پر ایسے اشعار موجود ہیں جن کو صفحۂ قرطاس سے جامۂ تصویر پر منتقل کیا جا سکتا ہے۔
شعر کو تصویر پر یہ ترجیح ہے کہ تصویر ساکن اور شعر متحرک ہے۔ تصویر اپنے قایم کردہ انداز کو نہیں بدل سکتی شعر ایک کیفیت کی مختلف حرکات کو ظاہر کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ تصویر رقبہ حیات پر ایک نقطہ ہے شعر ایک دائرہ ہے۔
حُسن و عشق کے تمام معاملات کو مرزا نے اس خوبی سے نظم کیا ہے کہ ہُو بہو تصویر نگاہوں میں پھر جاتی ہے۔ اس کے

لئے صرف زبان پر قدرت ہونا کافی نہیں بلکہ فطرت کا بڑا نکتہ داں ہونا ضروری ہے۔ کیا خوب زندگی کی روزمرہ تصویریں ہیں مثلاً کہتے ہیں۔

غنچۂ ناشگفتہ کو دُور سے مت دکھا کہ یوں
(۱)
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں مُنہ سے مجھے بتا کہ یوں

تصورِ گوش آشنا ہوتے ہی اوّل دُرِ دنداں اور لبِ مرجاں کا خاکہ کھینچتا ہی پھر مستی کی ادا ہٹ اور پان کی سُرخی سے اُن میں تبسم کا رنگ بھرتا ہی پھر رُونمائی میں مشغول ہوتا ہے اور سرمہ کی تحریر اور قشقہ کی لکیر تک نہیں بھولتا پھر گردن کے اُتار اور سینے کے اُبھار کے خطوط کی کشش سے پیکر طیار کرتا ہے اور اس ہی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ دستِ خیالی میں جو پردہ ہی وہ بھی اور جس غرفہ میں وہ پردہ آویزاں ہی اُس کو بھی دکھلاتا ہی۔

کہیں کہیں روزمرہ تصاویر کا دوسرا رُخ دکھایا ہے یعنی واقعات حقیقت اور قدرت کے مطابق ہیں لیکن اُمید اور عادت کے خلاف ہیں مثلاً

آئینہ دیکھ اپنا سا مُنہ لے کے رہ گئے
(۲)
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

وہ صنم جو عشق کو جنون کہتا تھا جو حُسن کے اثر کا منکر تھا اور ہر عاشق و معشوق سے رم کرتا تھا اپنے جمال کے ایک جلوے سے کیا حیراں ہی۔ یار کے آئینہ کی جانب بے پرواہ بشاشں بڑھنے اپنی صورت سے دوچار ہونے اور "نرگس" کی طرح تیرِ عشق کا نشانہ ہوکر بے اختیار پیچھے ہٹنے کا کیا صادق عکس ہی۔

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
(۳)
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

لے تو لوں سوتے میں اُس کے پاؤں کا بوسہ مگر
(۴)
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

یار محوِ خواب ہی اور عاشق پابوسی کے لئے جھکنا چاہتا ہی لیکن اس خیال سے کہ ممکن الامر اگر معشوق بیدار ہو گیا تو تمام عمر کے لئے اعتبار جاتا رہیگا باز رہتا ہی عقل و شوق، اندیشہ اور آرزو کے کیا متضاد تقاضات ہیں۔

مُند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب
(۵)
یار لائے مری بالیں پہ اُسے پر کس وقت

نہ لڑ ناصح سے غالب کیا ہوا گر اُس نے شدت کی
(۶)
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اُڑ جائے
(۷)
جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

ہم سے کھُل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن
(۸)
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھکر عذر مستی ایک دن

امیر خسرو کا ایک شعر ہے

جاناں اگر شبیت دہن بر دہن نہم
خود را بخواب سازو مگوئیں دہانِ کیست

مرزا غالب نے اپنے شعر میں دو گونہ لطف پیدا کیا ہے پہلے مصرعہ میں کہتے ہیں کہ نشہ کا بہانہ کرکے ہم سے کھل جاؤ کوئی یہ نہ جانے گا کہ تمہاری آرزو سے ایسا ہوا ہے دوسرے مصرعہ میں کہتے ہیں کہ اگر تم نے ایسا نہ کیا تو میں خود نشہ کا بہانہ کرکے پیش قدمی کروں گا اور پھر خواہ تم کچھ ہی کہو سب مجھے معذور رکھیں گے۔

نیند اُس کی ہے دماغ اُس کا ہے راتیں اُس کی ہیں
(۹)
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

اس شعر کو پڑھتے ہی مجنون بنی عامر کے آخری کلام کا مضمون یاد آجاتا ہے البتہ جو درد اور گداز اُس وارفتہ کے اشعار میں ہے وہ اِس میں نہیں۔

بِرَبِّیْ هَلْ ضَمَمْتَ اِلَیْكَ لَیْلیٰ
قُبَیْلَ الصُّبْحِ اَوْ قَبَّلْتَ فَاهَا
وَهَلْ رَفَّتْ عَلَیْكَ قُرُوْنُ لَیْلیٰ
رَفِیْفَ الْاُقْحُوَانَةِ فِیْ نَدَاهَا

تجھے خدا کی قسم ہے کیا صبح کے پہلے تو نے لیلیٰ کو سینہ سے لگایا ہے یا اُس کے مُنہ پر بوسہ دیا ہے۔ کیا تیری اور لیلیٰ کی زلفیں لہرائی ہیں جس طرح کہ گُلِ بابونہ لہراتا ہے۔

(۱۰)
واں وہ غرورِ عز و ناز یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

(۱۱)
رات کے وقت مے پئے ساتھ رقیب کو لئے
آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں

(۱۲)
تم اپنے شکوہ کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو
حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے

(۱۳)
دوستی کا پردہ ہے بیگانگی
مُنہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیئے

(۱۴)
غیر پھرتا ہے لئے یوں ترے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

(۱۵)
سمجھ کے کرتے ہیں بازار میں وہ پرسشِ حال
کہ یہ کہے کہ سرِ رہ گزر ہے کیا کہئے

اگر وہ مرقع ساز جو عشق و محبت کے معاملات کے نئے نئے مضامین کے متلاشی رہتے ہیں مندرجۂ بالا اشعار کو لوحِ قرطاس سے پردہ تصویر پر منتقل کریں تو ان میں سے ہر ایک ایک یادگارِ زمانہ تصویر ہو۔ مرزا کا قلم مو قلم ہے۔

(۸)

اقبالؔ نے مرزا غالبؔ کی شان میں کہا ہے

فکرِ انساں کو تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تصوّر کی رسائی تا کجا!

کتابِ قدرت ایک تاریک کتاب ہے جس کے اوراق پر سوائے شعرا کے کوئی روشنی نہیں ڈال سکتا۔ اس ضیا میں ہر شے ایک نئی صورت اور کیفیت میں مشاہدہ ہوتی ہے لیکن روشنی شعشۂ برق کی مثال دم زدن میں غائب ہو جاتی ہے اور پھر وہی ظلمت چھا جاتی ہے اس روشنی میں ہر رگِ سنگ میں خونِ شہیداں اور ہر شرارِ سنگ میں جلوۂ یزداں نظر آتا ہے۔ یہ کوئی شاعرانہ دروغ یا فریبِ نظر نہیں بلکہ مشاہدہ حقیقت ہے۔

جب شعرا گرد و پیش کے مناظر اور واقعات کو دور از کار اور فوق الفطرت طور پر بیان کرتے ہیں تو وہ بیان اُن کے عینی اور یقینی نظارہ پر مبنی ہوتا ہے۔

وہ نام نہاد شاعر ہیں جو محض الفاظ کے پس و پیش سے تمثیلات تیار کرتے ہیں اور نابینا ہونے کے باعث خود

اُن کو نہیں دیکھ سکتے۔

موج سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرّہ مثلِ جوہرِ تیغ آبدار تھا (۱)

وفا جو ایک صفتِ قلبی ہے شاعر کو خارجاً دشت کی صورت میں نظر آتی ہے۔ اور دشت بھی بے آب۔ ہر جانب جہاں تک نگاہ کام کرتی ہے ریگ رواں ہے اور سَراب کے ذرّات جوہرِ تیغ آبدار کی طرح تمازتِ آفتاب میں لرزاں ہیں اس مقام لق و دق کی صحرا نوردی کا نام عشق ہے۔

گر نہ اندوہِ شبِ فرقت بیاں ہو جائے گا
بے تکلف داغِ مہ مُہرِ دہاں ہو جائے گا (۲)

عاشق چاند کو دیکھتا ہے۔ چاند کے مشاہدہ سے معاً یہ خیال اُس کے دل میں پیدا ہوتا ہے کہ اگر میں نے رازِ الفت اور دردِ فرقت کو اور چھپایا تو میں دیوانہ ہو جاؤں گا اور کوئی اتنا بھی تو نہ جانے گا کہ میرے جنون کا باعث کیا ہے میرے غمخواروں اور میرے محبوب تک کو خبر نہ ہوگی۔
گویا یہ ماہتاب جس کی روشنی میرے قلب میں مانیا کا تلاطم پیدا کر رہی ہے میرے لئے مُہرِ دہاں ہو جائے گا
ورڈس ورتھ (Wordsworth) غروبِ ماہتاب کی کیفیت کے مشاہدہ سے متاثر ہو کر بے اختیار کہتا ہے

"O Mercy, to myself I cried
If Lucy should be dead"

سفرِ عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی
ہر قدم سایہ کو اپنے میں شبستاں سمجھا (۳)

عاشق سفرِ عشق میں اس درجہ خستہ جاں اور مضمحل ہو گیا ہے کہ قدم قدم پر ضعف سے لغزش ہوتی ہے اور آگے بڑھنے کا یارا نہیں اس ادنیٰ مضمون کو وسعتِ تخیل اس طور پر ادا کرتا ہے کہ جس طرح تشنہ لب مسافر کو دشت میں سَراب دریائے آب معلوم ہوتا ہے۔ شکستہ روح اور مجروح بدن عاشق کو اپنے سایہ پر خوابگاہ منزل کا گمان ہوتا ہے۔ ہر لحظہ خیال کرتا ہے کہ مقام مقصود کو پالیا اور ہر لحظہ چونکتا ہے کہ نہیں ہنوز دشت ناپید اکنار کے عین وسط میں ہے۔

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
(۴) سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

کہتے ہیں کہ جب مجنوں کا شباب عشق تھا میرا وقت طفلی تھا تمام شہر کے بچے مجنوں کو پتھروں سے مارا کرتے تھے کہ اقتضائے بچپن ہی میں نے بھی ایک بار دیگر ہم عمروں کی طرح اس ستم زدہ کو نشانۂ سنگ بنانے کی غرض سے پتھر اُٹھایا دم زدن میں اپنی تمام آیندہ زندگی کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر گیا کیا دیکھتا ہوں کہ میں آگے آگے ہوں اور اطفال شہر پیچھے پیچھے اور خشت و سنگ کی بارش کر رہے ہیں یعنی سرشت عشق طفلی کی نافہمی سے آزاد ہی گو لڑکپن کا زمانہ تھا لیکن پہلے ہی کجروی پر ضمیر عاشقی نے متنبہ کر دیا۔

جس طرح نبوت بطن مادر سے شروع ہوتی ہی عشق بھی عہد طفلی سے آغاز ہوتا ہی چنانچہ خود مجنوں کا قول اس کا مصداق ہی۔

اَلَا اَیُّھَا الْقَلْبُ الَّذِی لَجَّ ھَائِمًا
وَلِیدًا بِلَیْلیٰ لَمْ تُقَطَّعْ تَمَائِمُہ

میں لیلیٰ کے عشق کے بھنور میں اُسی وقت پھنس گیا تھا جب کہ بچہ تھا اور میرے گلے کے تعویز بھی نہ کٹے تھے
ایک روایت ہی کہ منصور کو انا الحق کہنے کے باعث لوگ خشت و سنگ سے سرزنش کیا کرتے تھے ایک دن شبلی کا بھی اُس راہ سے گزر ہوا۔ شبلی نے شاید ازراہ مزاح ایک پھول منصور کی جانب پھینک دیا۔ منصور کو نہایت درجہ ملال ہوا کیوں کہ شبلی جو خود عاشقانِ خدا میں سے تھے منصور کے معاملہ سے واقف تھے۔

ضرور ہے کہ جب مرزا نے مجنوں پر پتھر اُٹھایا ہوگا تو مجنوں نے شکایتاً مڑ کر اُن کی طرف دیکھا ہوگا۔

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہی
(۵) پُر گل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

عاشق کے مقتل کو جانے کی مسرت کا اندازہ ممکن نہیں دامنِ نگاہ یعنی "بھر کجا کہ می نگرم" تمام افق زخموں کے خیال کی بہار سے پُر گل ہی یہ گلزار عاشق گلزار خلیل اللہ سے کم نہیں۔

(۶) پوچھ مت وجہ سیہ مستیِ اربابِ چمن — سایۂ تاک میں ہوتی ہی ہوا موجِ شراب

موسمِ باراں میں ابر و ہوا کا زور ہی باغ سے تا بیاباں سب شور بور ہیں درخت جوشِ شباب سے سبزے سے تیرہ گوں سبز ہو گئے ہیں۔ گویا یہ مست رندان چمن وجد میں ہیں۔ تمام باغ پر سرور کا اثر معلوم ہوتا ہے۔

گلوں کا لب نہر پر جھومنا اسی اپنے عالم میں منہ چومنا

وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر نشہ کا سا عالم گلستان پر (میر حسن)

مرزا کہتے ہیں کہ یہ کیفیت ہی کہ نم بارش آلود ہوا خوشہ انگور کے مس سے لطیف شراب ہو جاتی ہے۔

نہ چھوڑی حضرتِ یوسف نے واں بھی خانہ آرائی

(۷) سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں میں

جب زلیخا نے یوسف سے اپنا مقصود دل نہ پایا تو عزیز سے کہکر زنداں میں بھیجدیا۔ یہ زلیخا کی آخری کوشش تھی کہ شاید وہ دل بانکلیف قید سے مان جائے لیکن ادھر یوسف روانہ ہوا ادھر داروغہ کو فرمان ہوا کہ محبس کی آرائش میں مشغول ہوتا کہ وہ نازنین قید سے زیادہ ملول نہ ہو۔

مُعطّر دار دیوار و درش را

منوّر ساز طاق و منظرش را (جامی)

چنانچہ معمار حجرہ یوسف میں سفیدی میں مشغول ہیں مرزا کا خیال کہاں سے کہاں منتقل ہوتا ہے اُن کو یہ سفیدی دیدۂ یعقوب کی نابینا آنکھوں کی سفیدی معلوم ہوتی ہے۔

پدرش نگران ست کہ یوسف بہ زندان ست۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس

(۸) برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

دُنیا کی تکالیف علائق سے ہیں جو اضافیت اور نسبت سے بری ہیں وہ الم سے بھی سبکدوش ہیں۔

آزاد ظاہر میں سب سے زیادہ آزار پاتے اور رنج اُٹھاتے ہیں اور شب و روز تاریک ماتم خانہ میں رہتے ہیں لیکن واقعاً غم کا اثر اُن پر عارضی اور فوری ہوتا ہے۔ مرزا اپنی اِس سکونِ طبیعت کی کیا فوق الخیال مثال دیتے ہیں کہ جب برق بلا گرتی ہے تو ہم بجائے خوف زدہ اور پریشان ہونے کے کمال اطمینان سے اُٹھکر جوالہ برق سے اپنے

الم کدہ کی خاموش کشتہ شمع کو روشن کر لیتے ہیں۔

شوق اُس وشت میں دوڑائے ہے مجھکو کہ جہاں
(۹)
جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

دشتِ وفا میں عشق کی تگ و دو کا انجام موت ہی اس بحر سراب کا کوئی ساحل نہیں، کوئی جادہ نہیں جس سے مسافر صحرا سے جان سلامت لے جا سکے۔ راہ کے عدم کو مرزا کمال شاعری سے یوں بیان کرتے ہیں کہ صرف ایک راستہ ہی اور وہ نگہ دیدہ تصویر ہے یعنی کوئی راستہ نہیں۔ کیا خوب عدم کو وجود کے لباس میں جلوہ گر کیا ہی۔

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر
(۱۰)
لیکن آنکھیں روزنِ دیوار زنداں ہو گئیں

حضرت یعقوب کی آنکھیں فرزند کے فراق میں روتے روتے سفید ہو گئی تھیں۔ مرزا کے فکر رسا نے اس سے تاثیر عشق کا کیا طرفہ مضمون پیدا کیا ہی کہ وہ روزن جو دیوار زندان یوسف میں ہیں حضرت یعقوب کی نابینا آنکھیں ہیں جو اپنے فرزند کو دیکھتی رہتی ہیں۔ سفید نابینا آنکھوں کو جو روزن سے مشابہت ہی ظاہر ہے قطرہ قطرہ پانی اگر کہیں گرتا رہتا ہے تو مرمر اور فولاد تک میں سوراخ کر دیتا ہی۔ حضرت یعقوب کی مدام اشکباری سے دیوار زنداں میں سوراخ ہو گئے ہیں جس طرح روزنِ دیوار کبھی بند نہیں ہوتے حضرت یعقوب کی نابینا آنکھیں کبھی بند نہیں ہوتیں رات دن بیخواب جانب یوسف نگراں رہتی ہیں۔ حضرت یعقوب کی آنکھیں روزنِ دیوار زنداں ہو گئیں تاکہ تاریکی اور حبس سے یوسف کا دم خفا نہ ہو۔ آنکھیں روزنِ دیوار زنداں ہو گئیں تاکہ یوسف زنداں سے دُنیا کا تماشہ دیکھ سکیں اور تنہائی سے پریشان نہ ہوں۔

ابیضہ آسا تنگ بال و پر ہے یہ کنج قفس
(۱۱)
از سرِ نو زندگی ہو گر رہا ہو جائیے

حیات بعد الممات اور بقائے روح کی کیا عجیب مثال دی ہے۔

(۹)

قدرت مستور حقیقت ہی قدرت اور عوام کے درمیان ایک دیوار حائل ہی جس میں سے صرف شاعر کی نظروں کی

الغیا شعائیں گذر پاتی ہیں۔

مرزا غالب کی چشم بینا قدرت کو تمام نقاط نگاہ سے دیکھتی ہی اور ہر نظر میں ایک نیا جلوہ پاتی ہی جو شعرا قدرت کے ترجمان ہیں اُن میں سے اکثر سعدی اور ورڈس ورتھ (Wordsworth) کی طرح قدرت سے تماشائے بہار و خزاں باغ وراغ، کہسار و آبشار مراد لیتے ہیں۔ غالب کے مشاہدات کنار دریا، دامن کوہ، لبِ جُو سے بہت کم متعلق ہیں مرزا کا جی لب دریا خاموش مرغزاروں سے زیادہ شہروں کے پر شور کوچوں میں لگتا ہی جہاں زندگی شعاع منتشر کی طرح ہفت رنگ جلوہ دکھاتی ہی۔ مرزا کے نزدیک دلی کی گلیوں کی رونق یا ویرانی، خوش وقتی، یا افسردگی، شورش یا خاموشی خود اُن کے اپنے احتساسات کی خارجی تصویریں ہیں۔ جو صورتیں ادھر اُدھر رواں دواں نظر آتی ہیں وہ مرزا کے نزدیک اُن کے اپنے خیالات کے مجسمات ہیں۔ اُن کو القا کے لئے سرو و چنار کو شب ماہ لبِ آب صحبت یار میں با ساغر و نے دیکھنے کی ضرورت نہیں وہ اگر کسی بنتی ہوئی عمارت پر نصب شدہ جر ثقیل کا آہنی حلقہ بھی رسّی میں آویزاں دیکھتے ہیں تو اُن کو ایسا معلوم ہوتا ہے گویا سیمرغ اپنا چنگل آسمان سے تارے توڑنے کے لئے دراز کر رہا ہی جن مظاہر قدرت کو مرزا دیکھتے ہیں اور شعرا یا تو اُن کو عام خیال کرکے اُن پر غور ہی نہیں کرتے یا ان میں اس درجہ شعریت نہیں پاتے کہ اُن کی کیفیت کو اپنے کلام میں بیان کریں اور اگر کرتے ہیں تو کامیاب نہیں ہوتے۔ مثلاً

شمع بجھتی ہی تو اُس میں سے دُھواں اُٹھتا ہی
(۱) شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

کون ہی جس نے شمع کو گل ہوتے نہیں دیکھا لیکن کسی شاعر نے مشاہدہ کیا ہے کہ شعلے کے ختم ہو جانے کے بعد دیر تک فتیلہ سے دھواں اُٹھتا رہتا ہی۔ عاشق کی موت کی اس سے بہتر کیا تمثیل ہو سکتی ہے۔

برنگ کاغذ آتش زدہ ہم رنگ بیتابی
(۲) ہزار آئینہ دل باندھے ہے بال یک طپیدن پر

حروف آشنا کاغذ گویا بلکہ زندہ ہوتا ہی کاغذ چونکہ کلام ربی اور کلمات بشری کا حامل ہی، کاغذ کے جلانے کو عیب خیال کیا جاتا ہی لیکن کاغذ کی تحریر مستقل سند ہوتی ہے اس لئے شہادت کو تلف کرنے کے لئے کاغذ کا ضائع کرنا بسا اوقات لازمی ہو جاتا ہی۔ معشوق ابتدا سے نامہائے عشاق کو جلاتے آئے ہیں لیکن کسی شاعر کے

مشاہدہ میں یہ نہ آیا کہ کاغذ کے جلنے میں کیا شاعرانہ کیفیات نہاں بلکہ عیاں ہیں۔ جب کاغذ کو آگ میں ڈالا جاتا ہے تو ذرا سی دیر آتش بلند ہو کر شعلہ بجھ جاتا ہی اور سُرخ و سیاہ رنگ کاغذ کا نیم جاں جسم رہ جاتا ہی جس میں سکرات اور نزع کی تمام علامات نظر آتی ہیں پھر یہ ارتعاش حیات بھی فرو ہو جاتا ہے اور سراپا جل چکنے کے بعد ہزاروں نقطہ ہائے روشن کاغذ پر نمودار ہو جاتے ہیں۔ آخر کار کاغذ خاکستر ہو جاتا ہی۔

ہوئی ہی مانعِ ذوقِ تماشا خانہ ویرانی
(۳) کفِ سیلاب باقی ہی برنگِ پنبہ روزن میں

جو شہر دریاؤں کے کنارے واقع ہوتے ہیں بعض اوقات شدّت آب کی وجہ سے غرق سیلاب ہو جاتے ہیں بلا حیدرآباد اور لکھنؤ کے واقعات سب کو یاد ہیں جب آب دریا طغیانی کے ساتھ شارعات سے مکانات میں داخل ہوتا ہی تو جہاں سے راہ پاتا ہے در آتا چلا جاتا ہے۔ جہاں داخل ہونے میں مزاحمت ہوتی ہے پانی کف لے آتا ہے۔ جب جوش دریا فرو ہو چکتا ہی تو سطح آب پھر نیچی ہو جاتی ہے اور پانی واپس دریا کی جانب رواں ہو جاتا ہی لیکن کفِ سیلاب جس جس جوف اور سوراخ میں پیدا ہوا تھا وہ وہیں باقی رہ جاتا ہی اور تار عنکبوت کی کی طرح اس رخنہ کو بند کر دیتا ہی۔

ہوئی اس مہروش کے جلوۂ تمثال کے آگے
(۴) پرافشاں جوہر آئینہ میں مثلِ ذرہ روزن میں

جو لوگ علم مناظر و مرایا سے آگاہ ہیں وہ جانتے ہیں کہ اگر کسی ذرہ کو کسی روزن میں آنکھ لگا کر دیکھا جائے تو ذرہ کے بے مقدار جسم سے ہر سمت شعاعیں نکلی ہوئی نظر آتی ہیں اس کا باعث آفتاب کی روشنی ہے جس کے عکس سے ذرہ کا جسم خارجاً روشن ہو جاتا ہے۔ یہ شعاعیں بعینہ ایسی معلوم ہوتی ہیں گویا پھلجڑی چھوٹ رہی ہے مرزا غالب اس کو ذرّہ کا پرافشاں ہونا کہتے ہیں۔

سوال ہی کہ مرزا کے وقت میں تو کیا اس زمانہ میں بھی جب کہ انکسار اور انعکاس کے مسائل زبان زد عام ہیں کتنے اشخاص ایسے ہیں جو اس کیفیت سے واقف ہیں۔

ایک اور معنی اس شعر کے ممکن ہیں۔ مرزا نے بعض اوقات پرافشانی کو پَر زنی کے معنوں میں بھی استعمال

کیا ہے مثلاً :-

کروں بیدادِ ذوقِ پرفشانی عرض کیا قدرت
(۴)
کہ طاقت اڑ گئی اُڑنے سے پہلے میری شہپر کی

اگر یہاں بھی یہی معنی ہیں تو ذرّات کی پرواز مراد ہے چنانچہ ایام گرما میں دوپہر کے وقت تاریک کمرے میں اگر کوئی آفتاب کی کرن سیاہ پوش روشن دان کے کسی رخنہ سے اندر آجاتی ہی تو غبار کے باریک ذرّے جو خطِ شعاع سے روشن ہو جاتے ہیں اوپر سے نیچے اور نیچے سے اوپر اُڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
(۵)
سو رہتا ہے بہ اندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

کہنہ اور زوال رسیدہ عمارات میں آب و ہوا کے مدام اور پیہم اثر سے سنگ سفید اور سنگ موسیٰ کے ریختہ مربعات پر کائی جم جاتی ہے اور بعض اوقات دیواروں سے پانی رسنے لگتا ہی۔ سیاہ و سفید شکستہ مرمر کی بالائی خشت سے قطرہ قطرہ آب گرتا رہتا ہی۔ قطرے ایک دوسرے کا تعاقب کرتے ہوئے آتے ہیں اور جو سب سے آگے ہوتا ہی وہ مقام مقرّرہ پر پہنچ کر چشم زدن توقف کے بعد گر پڑتا ہی۔ جو چیز قطرے کو فوراً گر پڑنے سے روکتی ہی وہ پانی کے سالمات کا باہم ملصق ہونا ہی لیکن کہاں ایک قطرہ کی قوت قرار کہاں تمام کرۂ ارض کی کشش ثقل قطرہ کیا تاب لاسکتا ہی۔ مرزا غالب اپنے دل کا ٹپکتے ہوئے قطرے سے مقابلہ کرتے ہیں۔ انسان کے دل کو اطبا، فرنگ نے ناسپاتی سے تشبیہ دی ہے لیکن درخت میں آویزاں ناسپاتی کا بالائی حصّہ خورد اور زیرین حصّہ کلاں ہوتا ہی اور دل کی حالت اس کے خلاف ہی۔ دل کی کوئی تشبیہ خون کے ٹپکتے ہوئے قطرے سے بہتر ممکن نہیں علاوہ ازیں دل کی لاچاری اور عاجزی کی کیا تصویر ہی۔

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہی صدا
(۶)
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہی

کس شاعر نے آج تک آتش کے فرد ہونے کی اس ظاہر اور ادنیٰ کیفیت کو مشاہدہ اور محسوس کیا ہے لفظ "ہر کوئی" میں آگ کے طبعاً مغرور اور سرکش ہونے کا اشارہ نہایت خوبی سے مضمر ہی۔

غشیان۔ جریان خون عطش ضیق النفس اور انقباض و تشنج جو موت کی علامات ہیں اُس وقت تک شروع نہیں ہوتیں کہ زہر سرایت نہ کر جائے۔ مرزا غم اور رنج کے اثر کا کیا خوب زہر سے مقابلہ کرتے ہیں آغاز میں غم صرف سخت تلخ معلوم ہوتا ہے لیکن انجام کار رفتہ رفتہ گُھلا کر مار دیتا ہے۔

ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے نبردِ عشق میں زخمی
نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے (۱۰)

جنگ میں اس سے زیادہ کوئی مجبوری کا عالم نہیں۔ جب تک گولی دل یا دماغ میں نہ لگے انسان کو لڑنے سے فوراً معطل نہیں کر سکتی۔ بسا اوقات جدید باریک کلاہ کی گولیاں فم معدہ میں ایک جانب سے دوسری جانب بلا تکلف شکم سے پشت کی طرف نکل جاتی ہیں اور سوائے خارجی خفیف زخموں کے کوئی اثر نہیں ہوتا۔ غشاء معدہ کے سوراخ فوراً خود بخود مندمل اور بند ہو جاتے ہیں پھیپھڑوں میں۔ جگر میں گولیاں بعض مرتبہ محسوس بھی نہیں ہوتیں اور قریب قریب جزو بدن ہو جاتی ہیں لیکن وقت ہنگام پاؤں پر گولی کا لگنا غضب ہے نہ پائے رفتن نہ جائے ماندن۔

مرزا غالب نے میدانِ عشق میں بے بس ہو جانے کی کیا مثال دی ہے۔

باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے (۱۱)

ہندوستان میں مغلوں کے زمانہ کے بہت سے باغات غیر آباد اور ویران پڑے ہیں سنگ مرمر اور سنگ رخام کی بارہ دریاں شکستہ افتادہ ہیں۔ جہاں شاہزادے اور بیگمات رہتی تھیں وہاں اب جنات اور پریوں کا مسکن ہے۔ جن روشوں پر کافوری شمعیں روشن رہتی تھیں وہاں اب جگنوں اُڑتے ہیں۔ نباتات نے دست انسانی کی قطع و برید سے آزادی پا کر ایک عجیب آوارگی اختیار کر لی ہے۔ پانی کے پاس درختوں کے سایہ میں جو پودے ہوتے ہیں وہ اکثر طویل اور نازک تن ہوتے ہیں جن کی شاخیں پتلی ہونے کے باعث پھول کے وزن سے بھی جُھک جاتی ہیں اور ذرا سے ہوا کے جھونکے میں اِدھر سے اُدھر لہرانے لگتی ہیں۔ شام کے وقت ان شاخوں کا عکس سبزہ پر بعینہ سانپ کی طرح نظر آتا ہے۔ اگر طبیعت پر مانیا یا وحشت یا ہول کا اثر ہو تو اس افعی سے ڈرنا کوئی عجب نہیں۔

(۱۲) نہ پوچھ سینۂ عاشق سے آبِ تیغ نگاہ — کہ زخمِ روزنِ در سے ہوا نکلتی ہے

بھلا اطبا کے علاوہ کون اس بات سے واقف ہی کہ زخم کے خراب ہو جانے کی علامت یہ ہی کہ اُس کے اندر ہوا نفوذ کر جاتی ہی جو زخم "سانس دینے لگتا ہی" ضرور مہلک ثابت ہوتا ہی۔

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے (۱۴)

مُرغِ قفس کو کس نے نہیں دیکھا۔ کہاں فضائے نامحدود کہاں کنجِ قفس جس میں پروں کو پھیلانے تک کی جگہ مفقود چمن کی ہوا اور ہمدموں کی صدا تک نہیں آتی لیکن تقاضائے حیات پھر بھی نامشکور کوششوں کا خواستگار رہتا ہے جب "دانہ بدول" کا زمانہ آتا ہی تو گو محض تنہائی اور تجرد ہے اور تنکوں کا مہیا کرنا بے معنی لیکن خس قفس میں ضرور جمع کر لیتا ہی۔

(۴)

مرزا غالب کے کلام کی عجیب سادگی اور ہشیاری اور عجیب تربے خودی اور پرکاری انتہائے کمال ہے۔ بعض نقاد مرزا غالب یا ٹیگور کے کلام کی سادگی سے سخت مغالطہ میں مبتلا ہو جاتے ہیں اُن کے خیال میں یہ بات آتی ہی کہ اس میں خوبی ہی کیا ہے ہر شاعر ایسا لکھ سکتا ہی۔ یہ ایک فریب ہی۔ ہر شخص اپنے ذہن میں یقین کرتا ہے کہ وہ اُن تمام اشیا کو جو اس کے پیشِ نظر ہیں خوب جانتا ہی اور ان کے من و عن بیان اور اظہار کی قابلیت رکھتا ہی حالاں کہ چند منتخب افراد کے سوا دنیا میں کوئی شخص اپنی گرد و پیش کی ادنیٰ اشیا کی محض صورت سے بھی واقف نہیں یہی وجہ ہے کہ اگر اُس سے الفاظ یا رنگ یا آواز میں اُن کا نقشہ اُتارنے کو کہا جائے تو اس کے دعوے کا باطل ثابت ہوتا اور اس کا قاصر رہنا قطعی ہی کیا قدرت کے نظارے اور عورتوں کے اجسام کو دیکھنے کی ہر شخص نگہ رکھتا ہی کیا گیوٹو (Giotto) اور لارن سے ٹی (Lorenzetti) کی سادہ تصاویر کا راز یہی ہے کہ وہ فن موقلم کشی اور رنگ آمیزی سے واقف تھے اور اگر تم کو یہ فنون بدرجہ کمال سکھا دیئے جائیں تو تم بھی ایسی تصویریں بنا لو۔ اس غلط اندازہ میں کبھی مبتلا نہ ہونا۔

جملہ فنون لطیفہ میں جن میں شاعری بھی شامل ہی بقول فرنسس ٹامپ سن (Francois Thompson) سادگی انتہائے اشکال ہی جب مُصور نقش نادرِ بت طناز کو حوالۂ تصویر کرنے کے لئے موقلم اُٹھاتا ہی یا شاعر اُس مضمون کو

جس کو ناواقف بزعم خود آسان جانتے ہیں ادا کرتا ہے تو بت یا مضمون مصوّر یا شاعر کے سامنے ایک نئی دنیا کی صورت میں نظر آتا ہی جس کو کولمبس (Columbus) کی مثال کوشش اور نہایت جستجو سے دریافت کرنا پڑتا ہی۔ میکائیل آنجلو (Michael Angelo) کا قول ہی کہ تصویر ہاتھ سے نہیں بلکہ دماغ سے کھینچی جاتی ہے جب لیونارڈا دو ونچی (Leonorda de Vinci) کے اسقف نے خانقاہ ویلا گراطسیا کی (Delle Grazia) سے عشائے ربّانی کی تصویر بنانے کے لئے کہا تو وہ کئی روز تک صبح سے شام تک اپنا موقلم ہاتھ میں لئے کھڑا رہا اور پردہ کو ہاتھ بھی نہ لگایا۔ ہم سمجھتے ہیں کہ ہم ہر تبسّم کو دیکھتے ہیں حالاں کہ ہم کو صرف ایک دھندلی سی کیفیت سے زیادہ دیکھنے کی قدرت نہیں سوائے ماہران فنون لطیفہ کے کوئی بھی عالم کے مظاہرات خارجی اور باطنی کو نہیں دیکھ سکتا اور اسی وجہ سے اُن کا اظہار نہیں کرسکتا۔

جب میں ذیل کی غزلوں کو دیکھتا ہوں تو مجھکو معاً ابن رشیق کا قول یاد آتا ہی۔

فَاِذَا قِیْلَ اَطْمَعَ النَّاسَ طُرًّا

وَاِذَا رِیْمَ اَعْجَزَ الْمُعْجِزِیْنَا

جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں مگر جب ویسا کہنے کا ارادہ کیا جائے تو معجز بیان عاجز ہو جائیں۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی — میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی — کہ زمیں ہوگئی ہے سر تا سر — روکش سطح چرخ مینائی!

نہ سنو گر بُرا کہے کوئی — نہ کہو گر بُرا کرے کوئی — سبزہ کو جب کہیں جگہ نہ ملی — بن گیا روے آب پر کائی

روک لو گر غلط چلے کوئی — بخش دو گر خطا کرے کوئی — سبزہ و گل کے دیکھنے کے لئے — چشم نرگس کو دی ہی بینائی

کون ہی جو نہیں ہے حاجتمند — کس کی حاجت روا کرے کوئی — ہی ہوا میں شراب کی تاثیر — بادہ نوشی ہے بادہ پیمائی

کیا کیا خضر نے سکندر سے — اب کسے رہنما کرے کوئی — کیوں نہ دُنیا کو ہو خوشی غالب — شاہ دیندار نے شفا پائی!!

جب توقع ہی اُٹھ گئی غالب — کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

پھر اس انداز سے بہار آئی — کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی — کوئی اُمید بر نہیں آتی — کوئی صورت نظر نہیں آتی

دیکھو ای ساکنان خطۂ خاک — اس کو کہتے ہیں عالم آرائی — موت کا ایک دن معین ہی — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں
ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی!

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

کعبہ کس منہ سے جاؤگے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تری شہرت ہی سہی

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی
اے وہ مجلس نہیں خلوت ہی سہی

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

ہم کوئی ترکِ وفا کرتے ہیں
نہ سہی عشق مصیبت ہی سہی

کچھ تو دے اے فلکِ ناانصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

یار سے چھیڑ چلی جائے اسد
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
یاالٰہی یہ ماجرا کیا ہے

میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا
اور درویش کی صدا کیا ہے

جان تم پر نثار کرتا ہوں
میں نہیں جانتا دعا کیا ہے

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب
مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

بارہا دیکھی ہیں ان کی رنجشیں
پر کچھ اب کی سرگرانی اور ہے

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے

قاطعِ اعمار ہیں اکثر نجوم!
وہ بلائے آسمانی اور ہے

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

اب سہلِ ممتنع سے قطع نظر مشکل اور غریب انداز پر غور کیا جائے تو دلچسپ تر صورت ہے۔ جو لوگ کہ گرم معتدل فرشِ ارض پر رہنے کے عادی ہیں وہ ان لوگوں کی پاک اور خوف آمیز مسرت کو کیا جان سکتے ہیں جو فنونِ لطیفہ کی سرد اور بے داغ برف سے ڈھکی ہوئی مرتفع چوٹیوں میں گشت لگا رہے ہیں۔

کانٹ نے اپنی کتاب Kritik der reinen Vernunft Urtheilskraft میں خوب کہا ہی کہ بہت سے اشعار ایسے ہوتے ہیں جن میں "آزاد حسن" ہوتا ہی۔ وہ پھولوں کی طرح اپنے معنی نہیں بیان کرتے بلکہ اپنی خوشبو سے مشام جان کو مسرور کرتے ہیں۔ اگر ان کے نثر کرنے اور اُن کے مطالب کے دریافت کرنے کی کوشش کی جائے تو وہ کوشش ایسی ہی ہوگی جس طرح کوئی شخص پھولوں کی خوشبو کو پانے کی غرض سے ان کے پتوں کو توڑ کر علیحدہ کرے۔ بعض اوقات انسان پر ایک کیفیت طاری ہوتی ہے اس کیفیت میں خواب کی سی حالت ہوتی ہی۔ خواب میں متخیلہ ادراک پر غالب آجاتی ہے اور عجیب پر لطف پریشان مطلب مظاہر پیش کرتی ہی۔

پال ورلین (Paul Verlaine) کی مشہور نظم "میرا خواب" (Mon reve familier) مرزا کے مفصلۂ ذیل قطعہ سے کس قدر مشابہ ہی۔

نشہ ہا شاداب رنگ و سازہا مست طرب

شیشۂ مے سروِ سبز جوئبارِ نغمہ ہے

غالب نشہ کو نخل کی طرح "شاداب" اور ساز کو مے گسار کی طرح "مست" بیان کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ شیشۂ مے سرود کے جوئبار پر ایک سرو سبز ہی۔

بودلیر (Baudelaire) لکھتا ہی کہ شاعرانہ کیفیت میں ایک وقت ایسا بھی آتا ہی جب تمام حواس نہایت درجہ تاثرات پذیر اور ذکی الحس ہوجاتے ہیں آنکھیں پردہ ابد تک دیکھنے لگتی ہیں۔ پُرشور مقامات میں خفیف سے خفیف آواز کو کان سُننے لگتے ہیں اور شور سے بالکل ناآشنا رہتے ہیں۔ اختلال خیالات واقع ہوتا ہی اور جملہ اشیاء عالم اپنی صورت سے بسا اوقات دوسری صورتوں میں منقلب ہوجاتی ہیں اور خیالات میں ناقابل حل اطلاقی تغیر پیدا ہوجاتا ہی آوازیں رنگین معلوم ہونے لگتی ہیں اور رنگ میں نغمہ پیدا ہوتا ہی۔

غالب کو نشہ شاداب اور ساز مست اور نغمہ آب رواں اور جام سرو سبز نظر آتا ہے۔ لیکن غالب میں یہ کیفیت ایک نہایت معتدل انداز اور صحیح حد تک ہی رمبو (Rimbaud) کی طرح اُس حد تک نہیں پہنچی کہ جس طرح حروفی حروف کے اعداد میں معنی نہاں پاتے ہیں وہ ہر حرف میں ایک خاص رنگ پاتا ہی چنانچہ کہتا ہی۔

A noir, Eblanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles,

غالب کا اس انداز کا کلام سب سے زیادہ فرانسیسی شاعر ملارمین (Millarme) سے مشابہ ہے۔

غم آغوشِ وداع میں پرورش دیتا ہے عاشق کو — چراغِ روشن اپنا قلزم صرصر کا مرجاں ہے

کرے ہے بادہ ترے لب سے کسب رنگِ فروغ — خطِ پیالہ سراسر نگاہ گلچیں ہے

بجا ہے گر نہ سنے نالہائے بلبل زار — کہ گوشِ گل نمِ شبنم سے پنبہ آگیں ہے

پرِ پروانہ شاید بادبانِ کشتیِ مے تھا — ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دورِ ساغر کی

میکدہ گر چشمِ مستِ ناز سے پاوے شکست — موئے شیشہ دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے

قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا — خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

نہ کی سامانِ عیش و جاہ نے تدبیر وحشت کی — ہوا جامِ زمرد بھی مجھے داغِ پلنگ آخر

لیکن شاعرانہ جذبہ اور وجدان میں ایک ایسی کیفیت بھی واقع ہوتی ہے جس کو سرمستی سے مترادف کہا جا سکتا ہے جس میں شاعر آفتاب اور ماہتاب کو اپنے کفِ دست میں اٹھا لیتا ہے۔ اس بے خودی کے عالم میں مرزا نے کلام موزوں کیا ہے۔

مرزا کی دیوانگی جرمن دیوانے شاعر الفرڈ مام برٹ (Alfred Mombert) سے کچھ کم نہیں۔ ممبرٹ اپنے جنون میں کہتا ہے۔

DA Mond und Sonne dir ewig kalt ist, und dir das Sternengewoelbe ewig alt ist, und in der Finsternis zerreisst dein Gang Lausche meinem Geasang

مرزا فرماتے ہیں:۔

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام — مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگزارِ باد یاں

مرزا اور مام برٹ دونوں ظلمات کی تاریکی میں داخل ہوئے ہیں اور سکندر کی آخری منزل سے بھی آگے نکل گئے ہیں لیکن مرزا صحیح سلامت خضر کی طرح واپس آگئے ہیں اور وہ غریب ہمیشہ کے لئے وہیں رہ گیا ہے۔

فریڈرش نطشے اپنی تصنیف "بقول زردشت" میں لکھتا ہے "میں شعراء سے تنگ ہوں۔ قدیم شعراء اور جدید سے

وہ سب پایاب پانی میں ہیں۔ ان کی مثال خشک دریاؤں کی سی ہے ان کا تخیل تعمق سے خالی ہے۔ ان کے احساسات سطحی ہیں تعیش اور رندی کے چند جذبات کے سوا ان کے دیوانوں میں کچھ نہیں"۔ میرزا کی شاعری اس الزام سے مطلق بری ہے۔ غالب کا دل ایک آئینہ ہے جس میں ہر مظہر الٰہی اور منظرِ قدرت کا جلوہ موجود ہے اس کی زبان ترجمانِ حقیقت ہے۔ اس کے پرکارِ تخیل کا دائرہ دائرۂ امکان سے ہمکنار ہے۔ عالمِ کون و فساد میں ایک ذرہ کی جنبش بھی اس کے حلقۂ غور سے باہر نہیں ہے۔ غالب ایک فلسفی ہے جو شاعری کا جامہ زیبِ تن کئے ہوئے ہے۔

غالب وحدت الوجود کے قائل ہیں وہ خدا کو ماسواء سے علٰحدہ نہیں خیال کرتے بلکہ اُن کا مذہب ہمہ اوست ہے۔ فلسفہ میں کوئی سوال اس سے زیادہ مشکل نہیں کہ دُنیا کی آفرینش کس وجہ سے ہوئی ہے۔

غالب اس کا جواب دیتے ہیں اور کہتے ہیں۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود بیں

مبدأ عالم حُسن ہے اور حُسن کو تقاضائے اظہار ہے اس لئے دنیا عدم سے وجود میں آئی ہے دنیا ایک آئینہ ہے جس میں حُسنِ ازل خود بیں ہے یہ خیال مرزا غالب کا اپنا خیال نہیں ہے بلکہ اسلامی تصوف کا عقیدہ ہے مگر جس خوبی کے ساتھ مذکورۂ بالا شعر میں مرزا غالب نے اس کو ظاہر کیا ہے۔ مولانا عبدالرحمٰن جامی[1] کے علاوہ کسی نے اس خوبی سے اس کو نظم نہیں کیا۔

اہلِ تصوف نے اس راہ کو جو طالب کو مطلوبِ حقیقی تک لی جاتی ہے۔ تین عوالم یا سات واسطوں میں تقسیم کیا ہے ابتدائی عالم عالمِ ناصوت ہے اس میں ذہن اسرارِ ہستی کے رازوں کی عقدہ کشائی کرتا ہے اور عقل راہ معرفت کا راستہ دکھاتی ہے۔ غالب عالمِ ناصوت میں کہتے ہیں۔

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اُٹھائیے — طاقت کہاں کہ دید کا احسان اُٹھائیے

مادہ خود بے جان اور جامد ہے جو چیز مادہ کو تحریک و جنبش میں لاتی ہے وہ حرکت ہے مگر حرکت خود اپنی ذات سے آفرینش کی قدرت نہیں رکھتی جب تک کہ متعین نہ ہو اگر حرکت میں قاعدہ نہ ہوتا تو دنیا عالمِ فساد سے عالمِ کون میں نہ آسکتی پس علت العلل وہ ذات یا طاقت ہے جو حرکت کے پس پشت حرکت کو تعین دیتی ہے۔

---

[1] دربیان آں کہ ہر یک از جمال وعشق مرغیست از آشیانۂ وحدت پریدہ در شاخسار مظاہر کثرت آرمیدہ (یوسف زلیخا صفحہ ۲۰)

ہی کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے　　پرتو سے آفتاب کے ذرّہ میں جان ہے

ہی تجلی تری سامانِ وجود!!!　　ذرہ بے پرتوِ خورشید نہیں

عالم جبروت سے عالم لاہوت کا راستہ وادیٔ تحیّر میں سے ہی۔ العلم حجاب اکبر۔ جس قدر علم میں زیادتی ہوتی جاتی ہی ماہیت سے بُعد ہوتا جاتا ہے۔ شرارہ کا عریاں آنکھ سے نظارہ کرنا اور اُس سے واقف ہونا آسان ہی لیکن اگر طاقت ور خوردبین سے اُس کا مشاہدہ کیا جائے تو وہ ایک آتشکدہ معلوم ہوگا جس کی کیفیت کو مطالعہ کرنا ناممکن ہی جس قدر حقیقتِ عالم پردہ سے روشنی میں آتی جاتی ہی دماغ عاجز ہوتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک مدام حیرت اور استغراق کا عالم طاری ہو جاتا ہی۔ مرزا غالب نے اپنی اس کیفیت کو جس خوبی سے اپنے کلام میں بیان کیا ہی اُس کی مثال موجود نہیں۔

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہی　　حیران ہوں پھر مشاہدہ ہی کس حساب میں

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہی

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں　　غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہی

شکن زلف عنبریں کیوں ہے　　نگہ چشم سرمہ سا کیا ہی

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں　　ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہی

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے　　پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہی

ہاں کھائیو مت فریب ہستی　　ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہی

ہستی ہی نہ کچھ عدم ہے غالب
آخر تو کیا ہے اے نہیں ہی

وادیٔ حیرت کا راستہ نہایت پرخطر ہی۔ بہت سے طالب حقیقت اس سے آگے نہیں پہنچ پاتے۔ یہ سراب اور تشنہ لبی کی کیفیت ہی۔

صفائی حیرتِ آئینہ ہی سامانِ زنگ آخر　　تغیّر آب برجا ماندہ کا پاتا ہی رنگ آخر

مگر لیکن جو اہلِ ظرف ہیں وہ بدیر و بدقت اس وادی کو طے کر جاتے ہیں۔ مرزا غالب اس کیفیت کو جب یہ حجاب

اُن کی نگاہ سے رفتہ رفتہ اُٹھ رہا ہے یوں بیان کرتے ہیں۔

کثرت آرائیِ وحدت ہی پرستاریِ وہم　　کر دیا کافر ان اصنام خیالی نے مجھے

آہستہ آہستہ معلوم ہونے لگتا ہی کہ یہ ہنگامہ یہ پری چہرہ لوگ یہ غمزہ وعشوہ وادا یہ شکنِ زلف عنبریں یہ نگہِ چشم سرمہ سا یہ سبزہ وگل یہ ابر و ہوا اصنام خیالی ہیں۔ اس کثرت کا تسلیم کرنا پرستارئے وہم ہی حقیقت سب کی وحدت ہی جب طالب حقیقت سے دوچار ہوجاتا ہی تو من و تو کے امتیازات مٹ جاتے ہیں اور اللہ اور غیر اللہ کا فرق باقی نہیں رہتا۔

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہوجائے　　کام اچھا ہی وہ جس کا کہ مآل اچھا ہے

منصور کا انا الحق پکارنا اور بایزید بسطامی کا یہ کہنا کہ خدا میرے ملبوس میں ہی، اسی کیفیت کا ثبوت ہی سرمد کی طرح مرزا غالب کہتے ہیں۔

جلا دسے ڈرتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے　　ہم سمجھے ہوئے ہیں اُسے جس بھیس میں جو آئے

وحدت الوجود کا مسئلہ تصوف سے مخصوص نہیں۔ معتزلہ کا بھی یہی مذہب ہی۔ غیلان دمشقی۔ واصل ابن عطا عمر بن عبید۔ مادہ روح اور خدا تینوں کو ازلی اور ابدی خیال کرتے ہیں۔ خود فلسفۂ قدیم اور جدید میں یہ ایک معرکتہ الآرا مسئلہ تسلیم کیا جاتا ہی۔ فلسفے کے جملہ مدارس دو فریق میں تقسیم ہیں۔ وحدت الوجود کے قائل کہتے ہیں کہ تمام عالم مادی کو اگر تحلیل کیا جائے تو ایثر رہ جاتا ہی اور ایثر خود تحلیل ہوکر خیال اور خیال تحلیل ہوکر صرف مسبب الاسباب باقی رہجاتا ہی۔ افعال کی نیکی اور بدی محض تعلق مادی کی وجہ سے نظر آتی ہی ورنہ جو شے ایک کے خیال میں نیک ہے وہی دوسرے کے خیال میں بد ہی۔ بالذات نیکی اور بدی کا وجود نہیں توحید کے قائل خدا کو خالق اور ماسوا کو مخلوق خیال کرتے ہیں۔ خدا دنیا سے بے تعلق اور آزاد ہی۔ ثنویت کے پیرو نیکی اور بدی کو اہرمن اور یزدان کی مثال ہمیشہ مصروف پیکار بتلاتے ہیں۔ مادہ اور روح کو متحد الذات نہیں بلکہ مختلف الذات کہتے ہیں۔

جدید ترین فلسفہ اور حکمت کی تحقیقات وحدت الوجود کی طرف مائل ہی ر Spinoza) کا قول نہایت مسلّم ہی وہ کہتا ہی

حکمت میں ہیکل (Heckel) کا فلسفہ ان الفاظ میں بیان ہوسکتا ہی "عالم کا تمام نقد و نسیہ ایثر ہی"

موجودہ زمانہ کی سب سے بڑی تحقیقات مسئلہ ارتقا ہے اگرچہ مسلمانوں کی کتب ماضیہ میں بھی یہ مسئلہ موجود ہے اور الفارابی بوعلی سینا اور خصوصاً الحسن کے نام سے منسوب ہے اور بغداد کے کتب خانہ کی تباہی کے باوجود اخلاق ناصری رسائل اخوان الصفا۔ فوز الاصغر۔ مثنوی معنوی وغیرہ میں اس کا ثبوت موجود ہے لیکن واقعات کے لحاظ سے اس کا فخر زمانہ جدید ہی کو حاصل ہے۔ ڈارون اور مرزا غالب ہم عصر ہیں گو دونوں کو ایک دوسرے کا کچھ بھی علم نہ تھا مسئلہ ارتقا کے متعلق ایک عجیب بات یہ ہے کہ ڈارون (Darwin) سپنسر (Spencer) رسل والس (Wallace) ہیکل (Heckel) وائزمن (Weismann) منڈل (Mendel) وغیرہ نے تقریباً ایک ہی وقت میں ایک دوسرے سے آزاد طور پر اس کا پتہ لگایا۔ میری رائے یہ ہے کہ ہر عہد کی ایک روح العصر ہوتی ہے جس کو المانی (Zeitgeist) کہتے ہیں وہ روح القدس کی طرح حسب ضرورت زمانہ انسان کو تعلیم دیتی ہے مرزا غالب نے بھی مسئلہ ارتقا کو پہچانا ہے۔

لوٹزے (Lotze) کا بیان ہے کہ عالم کی یہ کیفیت ہے جس طرح بیج رفتہ رفتہ منازل بہ منازل نمو پذیر ہو کر تنا ور درخت ہو جاتا ہے یہ "جانِ عالم" ہے۔

فان ہارٹ مان (Von Hertmann) کا قائل ہے زمانہ جدید کا سب سے بڑا فلسفی برگسان (Elan de vie Bergson) کو جانتا ہے اور کہتا ہے کہ حیات جو تمام عالم میں جاری اور ساری ہے بالذات آمادۂ ارتقا ہے۔ دنیا برابر تکمیل پا رہی ہے اور منتظر ہے۔ مرزا غالب نے اس بات کو کس نزاکت سے کہا ہے:

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز   پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

یعنی معشوق عالم جو موجودات کے نقاب میں پنہاں ہے برابر اپنی جمال آرائی میں مصروف ہے اور آئینہ نقاب ہی میں لئے ہوئے اپنے غازہ کو درست کر رہا ہے جب عالم تکمیل کو پہنچ جائیگا تو نقاب الٹ دے گا عالم کو دیکھنے سے ہی معلوم ہوتا ہے کہ ابھی کسی چیز کی کمی ہے شش جہت آراستہ ہو رہے ہیں اور منتظر ہیں۔

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا   آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے

(۱۱)

غالب عالم کو مایا خیال کرتے ہیں

بازیچۂ اطفال ہے دُنیا مرے آگے ہوتا ہی شب و روز تماشا مرے آگے

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے

یہ اپنشدوں کی قدیمی تعلیم ہے لیکن ہندو عام طور پر اس کا مفہوم غلط سمجھتے ہیں اور خیال کرتے ہیں کہ عالم کا وجود ایک فریبِ نگاہ ہی۔ ایک دشت کمراب ہی جو خواب میں نظر آتا ہے۔ ایک خواب ہی جو چشم کور عالم رویا میں دیکھتی ہی۔ مرزا غالب کی حقیقت بیں عقل اس مغالطہ سے آزاد ہی۔ غالب لفظ ہستی کو ہمیشہ مادہ کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ وہ مادہ کے منکر ہیں۔ عالم گو اجسام خارجی سے مملو نظر آتا ہے اور غایت لطیف فانیات سے لے کر غایت گراں فلزات تک عناصر سے پُر ہی۔ مادّہ کا وجود محض بالنسبت ہی بالذات نہیں۔ زندگی کی جیتی جاگتی چلتی پھرتی تصویریں حرکات لصوات الوان۔ کوئی وجود نہیں رکھتیں جب تک کہ ذہن اُن کا ادراک نہ کرے۔ وجود کی بنا تصور پر ہی۔ یہ تصور کوشش سے آزاد ہوتا ہی۔ بعض نے اس پر یہ اعتراض عائد کیا ہی کہ فرض کرو کہ ہم اپنے دوست کو جو موجود نہیں اپنے پہلو میں موجود تصوّر کریں تو اس فلسفہ کی رُو سے اُس کا غائب اور حاضر ہونا مساوی ہے اس کا جواب یہ ہی کہ متخیلہ کی مدد سے کسی تصوّر کا قایم رہنا ایک مدام اور متصل کوشش پر منحصر ہی جب تک تم اپنے دوست کا خیال کرتے رہوگے اور جتنی تکلیف اور محنت سے تخیل کو کام میں لاؤگے وہ نقش قایم رہیگا۔ جہاں خیال اُس نقطہ سے آوارگی اختیار کرے گا نقش محو ہو جائیگا۔ بخلاف اس کے موجود اشیاء کا تصوّر کوشش سے آزاد ہی۔ دوسرا اعتراض یہ کیا جائے گا کہ اگر تمہارا فلسفہ یہ ہی کہ تمہارے وجود سے عالم مادّی کا وجود ہی تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ تمہارا خاتمہ خود دنیا کو ختم کردے گا اس کا جواب یہ ہی کہ "انا" نے جہاں مادہ کو اپنے تصور سے قایم کیا ہی وہیں یہ بھی معلوم کیا ہی کہ خود اُس سے مماثل اور بہتیرے "انا" موجود ہیں جو میری طرح سے فاعل اور مختار ہیں۔ بہتیرے مظاہر جو اس کے اثر اور اقتدار سے باہر ہیں اُن کے اثر اور اقتدار میں ہیں۔

تمام مادّہ جس میں خود میرا جسم اور اور بنی نوع کے اجسام شامل ہیں بے جان اور بے کار ہی وہ رُوح وہ رواں وہ خیال جوان پر فاعل ہی حقیقت ہی۔

غالب کا فلسفہ سپی نوزا (Spinoza) ہیگل (Hegel) برکلے (Berkly) اور فشطے (Fichte) سے ملتا ہی۔

حکمت کی رُو سے بھی مرزا غالب کا خیال صحیح ہی مادہ سالمات سے مرکب ہی۔ اگر پانی کے ایک قطرہ کو کرۂ ارض کے

برابر خیال کریں تو اس کے سالمات چوگان کے گیند سے بڑے نہ ہوں گے یہ تمام سالمات رقصان حلقوں کی مثال ہیں۔ سالمات اجزا سے مرکب ہیں جو اب لاتجزیٰ خیال نہیں کئے جاتے بلکہ جواہر برق سے مرکب مانے جاتے ہیں۔ ہر جزو کو اگر ایک کلیسا سے مشابہ خیال کریں تو بقول سر آلیور لاج (Lodge) یہ جواہر کلیسا میں اُڑتی ہوئی مکھیوں کی مثال ہیں۔ اگر ان کو تخیل پھر تحلیل کرے تو ان کی ساخت حلقہائے ایثر سے ہوئی ہے اور اگر ایثر کے حلقوں کی گرہ کھل جائے تو محض خیال باقی رہ جائے۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ   عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

وہ کیا چیز ہے جس نے خیال کو جو حقیقت میں اپنی کل میں ذات باری ہے اس بات پر آمادہ کیا ہے کہ وہ مایا کے مختلف مادی لباسوں میں درجہ بدرجہ جلوہ گر ہوتا ہے۔ جمال الٰہی اگر بہ تقاضائے اظہار حسن وجود چاہتا ہے تو وجود مادی کیوں اختیار کرتا ہے اس کا جواب مرزا غالب کے سوا آج تک دنیا کے کسی فلسفی نے نہیں دیا اور وہ جواب یہ ہے:-

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی   چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

یہی باعث ہے کہ بقول اسپنسر (Spencer) مادہ متحد الجنس اشیا سے مختلف الجنس اشیا کی تکوین کے لئے ایک آزاد حالت سے لازب کیفیت کی طرف چلتا تھا۔ عالم حیوانات میں جاندار جس قدر سادگی سے بناوٹ کی طرف بڑھتے ہیں اور اعلیٰ مدارج پر آتے ہیں "گل حکمت" کے خمیر میں کثافت زیادہ ہوتی جاتی ہے یہی باعث ہے کہ شاعر کے دل کو اپنی کھوئی ہوئی لطافت کے حاصل کرنے کے لئے غم کی آگ میں جلنا پڑتا ہے۔

غالبؔ اُن لوگوں میں نہیں ہیں جو حدود کے قائل ہیں اور اُن کے سامنے اظہار عجز کر کے رُک جاتے ہیں وہ لاادریہ کی طرح یہ نہیں کہتے کہ حقیقت عالم پردۂ غیب میں نہاں اور پنہاں ہے اور علم کے احاطہ سے باہر ہے۔ وہ حافظ کی طرح بیچارگی کا اظہار نہیں کرتے ع

ایں راز نہان ست و نہاں خواہد ماند

بلکہ وہ کہتے ہیں کہ دل دانا اور چشم بینا کے لئے کوئی راز نہیں ہے۔

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا   یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

گوش شنوا کو ہر وقت پیغام حقیقت پہنچتا رہتا ہے۔

عالم کا کون و فساد دن رات ہماری آنکھوں کے سامنے واقع ہوتا ہی۔ جو عالم سکون میں نظر آتا ہے وہ بھی چشم بینا کو مبتلائے فساد دکھائی دیتا ہی۔ ع

غنچۂ ناشگفتہ برگ عافیت معلوم

باوجود دلجمعی خواب گل پریشاں ہی اور جو عالم ارتعاش کیف اور تحریک میں دکھائی دیتا ہی وہ بھی بستۂ زنجیر کون ہی

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی — ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی

یہ کون و فساد کا نقشہ صاف بتلاتا ہی کہ کوئی صورت نگار اِس پردہ کے عقب میں موجود ہی۔

نقش فریادی ہی کس کی شوخیِ تحریر کا — کاغذی ہی پیرہن ہر پیکر تصویر کا

جب میں مرزا غالب کی طبیعیات الٰہیت پر غور کرتا ہوں تو مجھے حیرت ہوتی ہی۔ یہ فلکیات کی ایک جدید ترین تحقیقات خیال کی جاتی ہی جو مشاہدہ سے زیادہ ریاضی کے تخمینوں پر مبنی ہے کہ اگر ہم فضائے سماوی کے سب سے آخری ستارے اور سیارہ تک پہنچ جائیں تو وہاں سے آگے بھی ویسے ہی ستارے اور سیارے نظام ہائے شمسی قنوان وغیرہ موجود ہیں۔ آباد فضا بھی بے اندازہ ہی اور نہیں معلوم کہ خلا، ایثر کہاں شروع اور ختم ہوتا ہی۔

منظر اِک بلندی پر اور ہم بنا سکتے — عرش سے اُدھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

نہ معلوم یہ خیالات مرزا غالب نے مجسطی، مسعودی اور عمر خیام کے مطالعہ سے اخذ کئے یا وہ اپنا وقت دہلی کے جنتر منتر میں گزارا کرتے تھے اور ہمایوں کی طرح (جو ستارہ بینی میں مرزا) فلک پیمائی کیا کرتے تھے۔ یا علم ریاضی کے ذریعہ اُنھوں نے اس کا پتہ لگایا یا اُن کی نگاہ تخیل خود فضا پیما تھی۔ کانٹ (Kant) لاپلاس (Laplace) اور ہرشل (Herschel) اور اُن کے جانشینوں سے ہم کو یہ بات معلوم ہوئی ہے کہ نظام ہائے فلکی کی آفرینش ایثر سے اس طرح ہوئی ہی جس طرح کسی خراد پر سے ٹکڑے جو گردیت میں حائل ہوتے ہیں ٹوٹ کر علیحدہ ہو جاتے ہیں یا جیسے کوئی کسی چیز کو پھینکتا ہی مرزا غالب کو خورشید کی نسبت یہ کہاں سے معلوم ہوا۔

چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے — خورشید ہنوز اُس کے برابر نہ ہوا تھا

جس شخص کی نگاہ سے ستاروں کی آفرینش مخفی نہ تھی اس کے لئے جغرافیہ کی جدید تحقیقات کیا حقیقت رکھتی ہی

بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

(۱۲)

مرزا غالب کی عبادت گاہ عرش و کرسی کے سایہ میں ہی۔ وہ تسبیح جس پر وہ اسمارِ الٰہی کا وظیفہ پڑھتے ہیں صد ہزار دانہ ہی اور وہ دانے اجرام فلکی اور اجسام سماوی ہیں۔ کعبہ اور دیر کلیسا اور کنشت اس رفیع بارگاہ سے یکساں نظر آتے ہیں جہاں عوام و خواص کا مذہب منتہی ہو جاتا ہی مرزا کا مذہب آغاز ہوتا ہی۔

قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں ہی پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود

ذات خداوندی گو جملہ مذاہب کا مقصود ہی خدا تعالیٰ خود طریق و ملت کی قید سے مبرا ہی۔ مرزا غالب بھی کسی ارضی مذہب کے پابند نہیں بلکہ۔

I sit as God holding no form of creed
But contemplating all

اُن کو ہر مذہب کا اس قدر پاس ہی کہ اُنھوں نے سب میں شرکت کی خاطر تمام کی ظاہری رسوم کو جو باعث امتیاز ہیں ترک کر دیا ہی۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہی ترکِ رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجزاءِ ایماں ہو گئیں

اُن کی طلب اور آرزو دوزخ کے عذاب کے خوف اور جنت کی لذات کے حرص سے آزاد ہے۔

ستائشگر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا وہ اِک گلدستہ ہی ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا

جنت فی الحقیقت عوام کے لئے ایک خوش آیند خیال ہے۔

ہم کو معلوم ہی جنت کی حقیقت لیکن دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہی

حقیقی بہشت قرب الٰہی اور حقیقی جہنم بعد خداوندی ہے۔

سنتے جو ہیں بہشت کی تعریف سب درست لیکن خدا کرے وہ ترا جلوہ گاہ ہو

اگر جنت کی ہوا و ہوس دوزخ کا خوف و ہراس دل پر غالب ہو تو عبادت عین معصیت ہی یہاں تک کہ اگر طالب کو یقین ہو کہ اُس کی مناجات درجہ قبول ضرور حاصل کرے گی تو یہ خیال ہی سجدۂ نیاز کو باطل کر دینے کے لئے کافی ہی

گر تجھکو ہی یقینِ اجابت دُعا نہ مانگ یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ

جنت اور دوزخ اور اُمید و بیم مانع عشق حقیقی اور معرفت ایزدی ہیں۔ اللہ اکبر کس مقام پر نشستہ ہیں جہاں سے یہ

فتویٰ صادر فرمایا ہی۔

طاعت میں تا رہی نہ مے و انگبیں کی لاگ　　　دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

اس پایہ کے لوگ جب سفر کعبہ کو نکلتے ہیں تو کعبہ خود اُن کے استقبال کو آتا ہی۔ اس جادہ پیمائی کا جو سفر نیاز میں ہی ایک قدم اس تمام زندگی کی مسافت سے جو سفر نماز میں ختم ہو زیادہ ہی لیسے آوارگان کوی صنم کی خودرائی کا کیا کہنا ہی عمر خیام کہتے ہیں کہ جب قیامت میں مجھسے سوال ہوگا تو میں کہوں گا ع

ایں رابہ کسے بگو ترا نہ شناسد

مرزا غالب جو دعویٰ رکھتے ہیں کہ

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم　　　اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

کیا عجب ہی کہ حضورِ داور محشر میں یہ عرض کریں۔

آتا ہے داغ حسرتِ دل کا شمار یاد　　　مجھسے مرے گنہ کا حساب ای خدا نہ مانگ

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد　　　یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہی

جو عبادت اس درجہ پر پہنچاتی ہی وہ قید کفر و دین سے آزاد ہی وہ عشق کامل ہی۔

وفاداری بہ شرطِ استواری عینِ ایماں ہی　　　مرے بتخانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

(۱۴)

انسان کی اصل مرزا کے خیال میں علت العلل سے ایک ہی اور حیات اُس کا اپنے مبدا سے جدا ہو کر دنیا میں آنا ہی چنانچہ کہتے ہیں۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا　　　ڈبویا مجھکو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

انسان کا عدم سے وجود میں آنا بحر سے قطرہ ہو جانا ہی۔

مولانا روم نے فرمایا ہی کہ میں "نے" ہوں جس میں وہ سرود نواز عالم صوت سرمدی دم کرتا ہی۔

از نیستاں تا مرا ببریدہ اند　　　از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند

مرزا غالب کہتے ہیں۔

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز   میں ہوں اپنی شکست کی آواز

مرزا غالب کا فلسفۂ حیات ابن رشد سے مشابہ ہے۔ اندلسی فلسفی نے بیان کیا ہے کہ مادہ ہمیشہ ہیولیٰ کا محتاج ہے بے صورت مادہ کا تصور ناممکن ہے۔ ہیولے ارواح کی طرح مادہ سے صورت آشنا ہونے کے لئے پریشان علیحدہ تصور میں نہیں پھرتے بلکہ مادہ سے یکجاں ہیں۔ مادہ چوں کہ سافل ہے۔ مادہ کے جزو حیات ہونے سے کثافت اور خرابی عالم اجسام میں راہ پاتی ہے۔ مادہ کے ذریعہ زوال اور انحطاط ابتدا ہی سے جزو بدن ہو جاتے ہیں۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی   ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا   اُڑنے سے پیشتر ہی مرا رنگ زرد تھا

وہ شئی لطیف جو مادہ کی آمیزش سے حیات کو تکمیل (Entelechia) دیتی ہے روح ہے روح مادہ کے محبس میں اسیر ہونے سے گھبراتی ہے اور اپنے ماضی کو یاد کرکے فریاد کرتی ہے۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند   گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے   جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

لیکن یہ روح اور مادہ کا امتیاز حقیقت میں ایک فریبِ خیال ہے ورنہ مادہ محض مایا ہے جب ادراک کامل اور عقل رسا ہو جاتی ہے تو مادہ کی غیریت خود بخود زائل ہو جاتی ہے۔

اتنا ہی مجھکو اپنی حقیقت سے بعد ہے   جتنا کہ وہم غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

جو راز عالم سے آگاہ ہو جاتے ہیں وہ آلام اور تکلیف نہیں پاتے اور شکایت نہیں کرتے۔ بلکہ فلسفۂ غم فلسفۂ حیات کے ہم معنی اور مترادف ہو جاتا ہے۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں   موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

عیش و نشاط دنیا کمزوروں اور کم ظرفوں کا حصہ ہیں جو رندان آتش نوش ہیں اُن کے لئے شراب غم مخصوص ہے جو کیفِ رنج سے معمور ہے۔

درخورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا   پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہلِ شوق کا   آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے

جمال ایزدی غایت خوب ہی مگر جلال بھی جس کے ہیبت انگیز جلوہ کی نہ موسیٰ اور نہ طور تاب لا سکے کمال حسن ہی ٹیگور کہتے ہیں۔

"خوبصورت ہی ستاروں سے آراستہ مختلف رنگ کے جواہرات سے جڑا ہوا تیرا کنگن۔ لیکن میرے لئے تو اس سے کہیں زیادہ خوبصورت ہی تیری تلوار۔ محترم طائر وشنو کے پھیلے ہوئے بازو کی طرح بجلی کا سا خم رکھنے والی تلوار۔ غروب آفتاب کی غصہ ناک سُرخ روشنی میں پوری طرح تلی ہوئی تلوار۔

وہ کانپتی ہی جیسے موت کے فیصلہ کن ضرب پر شدتِ درد میں زندگی کا آخری جواب۔ وہ چمکتی ہی جیسے اک خوفناک چمک کے ساتھ دنیاوی حس کا جلا دینے والا پاک شعلہ ہستی۔

خوبصورت ہی تاروں جیسے جواہرات سے مزین تیرا کنگن۔ لیکن تیری تلوار کی ساخت میں اے گرج کے مالک۔ کمال حسن صرف ہوا ہی۔ جو بصارت و تخیل (دونوں) کے نزدیک مہیب ہی"۔

یہی باعث ہی کہ مرزا غالب نے افلاطون کے اُستاد سقراط کی مثال تلخ زہراب کو ہمیشہ نوش شیریں پر ترجیح دی غالب کا علم الاخلاق جان سپاری ہی اور ع

جاں سپاری شجرِ بید نہیں

(۱۴)

مرزا غالب ان تابوت بردوش فلسفیوں میں نہیں ہیں زندگی کو ماتم خانہ اور اہل دنیا کو اہلِ جنازہ خیال کرتے ہیں وحدت الوجود کے فلسفہ کا پہلا سبق یہی ہی کہ ماسوا اور خدا جو صرف عارضی طور پر جدا ہیں اور بعد الموت پر یہ جدائی ختم ہو جاتی ہی۔ ع

عشرتِ قطرہ ہی دریا میں فنا ہو جانا

انسان خود کو اپنی غلط بینی سے اور افراد سے علٰحدہ اور اپنے ماحول سے جدا خیال کرنے لگتا ہی اور یہ خیال کرتا ہی کہ میں دنیا میں اجنبی ہوں اور مخالف اشخاص اور قوانین سے گھرا ہوا ہوں لیکن انسان اور علاوہ میں حقیقت میں کوئی رخنہ حائل نہیں ہی یہاں تک کہ موت بھی اُس میں رخنہ پیدا نہیں کرتی۔

اپنشدون میں لکھا ہی:-

مُوت اور بقا اس کا سایہ ہے "موت اور حیات میں کوئی فرق نہیں نہ تضاد ہی۔ بلکہ حیات ہی موت ہے حیات کی آمد زندگی اور رفت موت ہی۔ موت حیات عارضی کو دائمی کر دیتی ہے۔

فنا کو سونپ اگر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا — فروغِ طالعِ خاشاک ہی موقوف گلخن پر

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا مت پوچھ — عیدِ نظارہ ہی شمشیر کا عُریاں ہونا

جان دی۔ دی ہوئی اُسی کی تھی — حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

نظر میں ہی ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ — کہ یہ شیرازہ ہی عالم کے اجزائے پریشاں کا

مرزا غالب موت کے مقابل میں خائف بچہ کی مثال نہیں ہیں وہ اُن میں نہیں ہیں جو جس قدر موت کے خیال سے خالی الذہن ہونا چاہتے ہیں اُتنا ہی خیالِ مرگ اُن کو ستاتا ہی۔ موت کا خوف جو فکر کرنے سے بڑھتا ہی۔ موت کو خواہ مخواہ سخت بنا رکھا ہی بیکن کا قول ہی:۔

Pompa mortis magis terret quam more ipsa

لیکن موت بھاری نہیں۔ موت سے زیادہ سہل کوئی اور چیز نہیں۔

ہی نو آموزِ فنا ہمتِ دشوار پسند — سخت مشکل ہی کہ یہ کام بھی آساں نکلا

موت سے انسان کے گھبرانے کی وجہ یہ ہی کہ اُس کو یہ خوف دامن گیر ہوتا ہے کہ کہیں اختتامِ زندگی چراغِ شخصیت کو ہمیشہ کے لئے گُل نہ کر دے۔ لیکن جیسا کہ ماطرلنک (Maeterlinck) نے بیان کیا ہی ہستی محض یادوں کا مجموعہ ہی۔ جو چیز ہمیں تمام علاوہ سے ایک عارضی امتیاز دے رہی ہی وہ چند یادوں کے اجزائے پریشان ہیں اور یہ عارضی امتیاز ایسا عارضی ہے کہ "نشہ مے" "عالمِ خواب" "جنوں" "صدماتِ عارضی" "رُدیا" تک میں قایم نہیں رہتا یا منقلب ہو جاتا ہی۔ مرزا غالب اس خوف میں مبتلا نہیں ہیں بلکہ اُن کی سکون طلب طبیعت کو یہ اندیشہ ہے کہ کہیں احیای بعد الموت بھی ایک تنازع البقا اور کون و فساد ہی نہ ہو۔

وائے واں بھی شورِ محشر نے نہ دم لینے دیا — لے گیا تھا گور میں ذوقِ تن آسانی مجھے

موت سے زیادہ گوارا کوئی پیند نہیں۔ سکرات اور نزع تو زندگی کا جانا ہی موت کا آنا نہیں موت تو تمام تکالیف ارضی کو ختم کر دیتی ہی۔ آلامِ جسمانی سے نجات دلاتی ہی اور عذابِ روحانی سے آزاد کرتی ہی۔ بلاغ عالم میں افراد اشیا کی

شاں ہیں بہت سے ترش ہوتے ہیں جن کو تا ختم بہار پختہ ہونے کے لئے انتظار کرنا پڑتا ہی بعض شیرینی کو پا ہی نہیں سکتے اور محض بزدلی کے باعث اپنی شاخوں کو خیرباد نہیں کہتے۔ بعض اپنی گرانباری سے شاخوں کو توڑ دیتے ہیں۔ بعضوں کو ہوائے تند خراب کر دیتی ہی۔ بعض کو خار یا طائرات کو کھا جاتے ہیں۔ بعض کے قلب میں دیدان گھر بنا لیتے ہیں بعض کا رنگ خوبصورت ہوتا ہے لیکن حلاوت سے عاری ہوتے ہیں۔ بعض گو خوشبو رکھتے ہیں ذائقہ اُن کا تلخ کام کرتا ہے۔ بہت سے بچے ضعیف پیدا ہوتے ہیں۔ بہت سے ضعیف تا دم گور بچے ہی رہتے ہیں۔ بعض جوانی میں سر سفید ہو جاتے ہیں بعض پیری میں بھی سر سیاہ دنداں سفید رہتے ہیں۔ لیکن موت کے آرام کی سب کو ضرورت ہوتی ہی۔

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

سپاہی اپنی موت تلوار سے چاہتے ہیں۔ منجم پہلے ہی سے اپنے آخری وقت سے مطلع ہونا چاہتے ہیں۔ شعرا فصل بہار میں غنچہ ریز مولسریوں میں دب کر مدفون ہونا پسند کرتے ہیں لیکن یہ سب خامی ہی۔ جو اہل ظرف ہیں ان قیود کے قائل نہیں۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسدؔ سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

موت کے بعد جسم محض ایک کالبد ایک نشان رفتگان سے زیادہ نہیں۔ روح کا چلا جانا اصلی واقعہ ہے جسم کا رہ جانا اس سے زیادہ نہیں جیسے کہ گل کی پریشان پنکھڑیاں خشک ہو کر گر پڑتی ہیں جس طرح صبا گلاب کی پتیوں کو اُڑا کر ڈھیر یا لگا دیتی ہی اور کہاں سے کہاں لیجاتی ہی اس جسم کو بھی ہونا چاہیئے۔ اس کو مضبوط اور قیمتی صندوقوں میں سجانے آگ کے مقدس شعلوں کے نظر کرنے کی کیا ضرورت ہی سب سے بہتر یہ ہے کہ شراب ساز کو دیدیا جائے کہ وہ اسے بادہ میں آغشتہ کر کے اس سے پھر جام طیار کرے یا گلیوں میں تشہیر کیا جائے تا کہ ایک آخری کام اس سے بھی سرانجام ہو

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں جاں دادۂ ہوائے سرِ رہگذار تھا

(۱۵)

خندہ کیا ہی؟ ارسطو کے زمانہ سے آج تک فلسفی اس مسئلہ پر غور کرتے آئے ہیں۔ ہمارے زمانہ میں

(Kant) اسپنسر (Spencer) ہیکر (Hecker) کریپلین (Kraeplin

لپس (Lipps) میرے ڈتھ (Meredith) اور برگسان (Bergson)۔

سے عجیب اور نادر نکات پیدا کئے ہیں۔

قہقہہ ہمیشہ مجلسوں میں بلند ہوتا ہے۔ جہاں گرم صحبت نہیں یہ ساز محفل بھی نہیں اس ہی وجہ سے لکھنؤ کے قیصر باغ کے عیاشانہ جلسوں کے رند۔ انشا اور جرأت اور آگرہ کی برج کی ہولیوں کے کنہیا۔ نظیر کے قہقہوں کی آواز آج تک بلند ہے اور میر تقی، میر درد اور غالب کے کلام میں جو دنیا سے نفور اور ہنگامۂ عالم سے دور رہنے والوں میں ہیں کمال سنجیدگی اور خاموشی کا اثر ہے۔

قہقہہ قدرت کا غلبۂ نفس کو دور کرنے کا ذریعہ ہے یہ صحت بخش ضرور ہے لیکن خود اخلاط کی زیادتی اور مرض کی علامت ہے۔ چنانچہ رنگین اور دیگر ہزل سرا شعرا کا اصلی علاج بذریعہ فصد ہونا چاہیئے تھا۔

مرزا کی طبیعت میں خیالات سفلیہ کو مطلق بار نہیں خندہ اصلاح عیوب کے لئے ایک تازیانہ ہے اس میں انصاف نہیں بلکہ ظلم پایا جاتا ہے۔ سودا اور اکبر کے قہقہوں کی یہی شان ہے۔ غالب کی طبیعت میں رحم ہے وہ انسانی کمزوریوں پر لب آسا ہنستے نہیں بلکہ چشم آسا روتے ہیں۔

خندہ لاتعلقی کی علامت ہے۔ زندگی کو جو شخص دور سے دیکھتا ہے اور خود بے پرواہ رہتا ہے وہ ہنستا ہے اور جو قریب سے دیکھتا ہے اور اس میں شریک ہوتا ہے وہ نہیں ہنستا۔ غالب زندگی کی خارجی کیفیات سے اندرونی جذبات کا انداز نہیں کرتے بلکہ اپنے اندرونی جذبات سے خارجی کیفیات کا موازنہ کرتے ہیں اس لئے غالب کے لب ہنسی سے ناآشنا ہیں

خندۂ غم سے ناواقف ہونے کی اور لطف خواب کی علامت ہے اطفال شیرخوار سوتے میں ہنستے ہیں لیکن جب بیدار ہوتے ہیں تو روتے ہیں۔ جب تک انسان آلام اور مصائب سے شناسا نہیں ہوتا ہنستا رہتا ہے لیکن جب دل ٹوٹ جاتا ہے تو بجز غم کے کوئی رفیق نہیں رہتا۔ بدنصیب مرزا سے قہقہۂ نشاط کی اُمید رکھنا بے جا توقع ہے۔

خندہ غم اور سکون کو چھپانے کا پردہ بھی ہے۔ اس مسئلہ پر برگساں (Bergson) اور غالب متفق ہیں۔ گساں اپنی کتاب "خندہ" (Le Rire) کے اختتام پر لکھتا ہے

"سمندر میں سطح پر موجوں میں رقص اور ارتعاش پایا جاتا ہے لیکن عمق قلزم میں ہمیشہ امن و سکون ہوتا ہے

"لہریں آپس میں ٹکراتی ہیں اور کف لے آتی ہیں۔ بچے کف دریا کو "نمش" جان کر ساحل سے اُٹھا

"کر کھول کر دیکھتے ہیں تو بجز پانی کے کچھ بھی نہیں پاتے۔

"جو شخص اس کے رقص کو فاصلہ سے دیکھتا ہے خوش ہوتا ہے اور آفتاب سے

اُس کا سامدار جسم روشن ہو کر طلسم نور نظر آتا ہی لیکن جو قریب جاتا ہے محض فریب پاتا ہے اور تلخ کام ہوتا ہی"

مرزا یوں فرماتے ہیں۔

عرضِ نازِ شوخیِ دنداں برائے خندہ ہی ۔۔۔ دعویِ جمعیتِ احباب جائے خندہ ہی
ہی عدم میں غنچہ محوِ عبرتِ انجامِ گُل ۔۔۔ یکجہاں زانو تامل در قفائے خندہ ہی
کلفتِ افسردگی کو عیشِ بیتابی حرام ۔۔۔ ورنہ دنداں در دل افشردن بنائے خندہ ہی
شورشِ باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں ۔۔۔ دل محیطِ گریہ و لب آشنائے خندہ ہی

لیکن مرزا کو کبھی بلند آواز سے نہیں ہنستے گاہ گاہ زیرِ لب تبسم ضرور کرتے ہیں۔ ان کا تبسم تمسخر نہیں بلکہ مزاح (Espirit) کا انداز رکھتا ہی یہ ابتسام معشوق کے کسی خلافِ عادت کام سے یا اپنے کسی خلافِ عادت ارادہ یا واقعہ سے پیدا ہوتا ہی اس میں کسی کی بابت کسی کے متعلق کوئی حملہ یا اشارہ عیاں یا پنہاں نہیں ہوتا بلکہ بقول وکٹر ہیوگو (Victor Hugo) اس کا منشا (Pour rien, pourle plasir) ہوتا ہی۔

مجھ تک کب اُن کی بزم میں آتا تھا دورِ جام ۔۔۔ ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں
اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا ۔۔۔ لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں
میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیئے غیر سے تہی ۔۔۔ سُن کے ستم ظریف نے مجھکو اُٹھا دیا کہ یوں
کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی ۔۔۔ بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو
صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو ۔۔۔ دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کئے
مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے ۔۔۔ ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھکر قلم نکلے
گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے ۔۔۔ اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

ان ہی وجوہ سے مرزا نے کبھی کسی کی ہجو نہیں لکھی۔ ایک شعر کی نسبت جو شہزادہ جوان بخت کے سہرے کہا گیا تھا کہ ذوق پر حملہ ہے لیکن مرزا قطعہ گزارش میں کہتے ہیں کہ مقطع میں محض سخن گسترانہ بات آپڑی ہے اس قصور کے لئے بھی معافی کے طالب ہیں۔ آزردنِ دشمنان خطاست۔

دو ایک اور اشعار کی نسبت گمان ہو سکتا ہی کہ ذوق پر جن سے چشمک ضرور،

میں جو گستاخ ہوں آئین غزل خوانی میں | یہ بھی تیرا ہی کرم ذوق فزا ہوتا ہی
رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی سے معاف | آج سینے میں مرے درد سوا ہوتا ہے
بنا ہی شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا | وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہی

یہاں خیال یہ ہے کہ لفظ غالب میں ایہام ہی لیکن یہ موشگافی ہے اور عیب جو کا اپنا آپ قصور ہے۔

(۱۶)

ملک ناروے کا مشہور ادیب (Henrik Ibsen) ہنرک ابسن اپنے ناٹک (Kongs Emnerne)
"وارثان تخت" میں بادشاہ اور مغنّی کے درمیان مفصلہ ذیل گفتگو لکھتا ہے:-
بادشاہ - تم کس طرح مغنّی ہو گئے۔ تم نے فن موسیقی کس سے حاصل کیا؟
مغنّی - جہاں پناہ فن موسیقی تحصیل نہیں ہو سکتا۔
بادشاہ - نہیں۔
مغنّی - نہیں۔ میں نے یہ خداداد اکرام غم کے ہاتھوں پایا ہی۔
بادشاہ - تو کیا مغنّی ہونے کے لئے غم کی ضرورت ہی۔
مغنّی - مجھکو غم سے یہ دولت ملی، بعض کو مسرت سے یہ نعمت حاصل ہوتی ہے اور ....
بادشاہ - اور ....
مغنّی - تیقن سے جو ایمان کے درجہ تک ہو اور شک سے ....
بادشاہ - شک سے بھی -
مغنّی - جو ایمان کے درجہ تک ہو ناقص نہ ہو -
- ناقص شک کس کو کہتے ہیں -
- ہیں شک کرنے والے کو خود اپنے شک میں شبہ ہو - یہ شفق ہی جو نور اور ظلمت دن اور رات
- تا ہے -
ہیں چنانچہ دریافت کرتے ہیں۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند　　گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں
جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع　　گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں
اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے　　حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود!!　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے!!
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں!!　　غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے!!
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے!!　　نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے!!
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں!!　　ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے!!
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالبؔ　　آخر کیا ہے تو اے "نہیں ہے"
یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے　　لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

(۱۷)

جب عمر خیام کی شیرازی شراب کو فِٹز جیرلڈ (Fitzgerald) نے ابریقِ مغرب میں محفلِ فرنگ میں پیش کیا تو سب نے یہ سوال کیا کہ یہ مینائے معرفت ہے یا بادۂ مجاز۔ مغربی عمر خیام کے کلام میں ابیقورس کے فلسفۂ ابتہاج کی شوخی اور بیباکی پاتے ہیں اور خیام کی تلقین لذّات و شہوات سے ممتع ہونے اور دنیاوی لذائذ کے ذریعہ سے نفس کو تسکین دینے میں خیال کرتے ہیں۔

اگر غالبؔ کا انگریزی المانی فرانسیسی یا روسی زبان میں ترجمہ ممکن ہوا اور کیا جائے تو عجب نہیں کہ یہی سوال غالب کے متعلق پیدا ہو۔ لیکن مرزا کی شراب کے طہور کے ثابت کرنے کے لئے کسی علم البیان کے رسالہ کی مدد ضروری نہیں بلکہ خود اُن کا بیان موجود ہے۔

مطلب ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام　　چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو　　بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

مرزا کی شراب سے بے خودی مراد ہے۔ یہ وہ کیفیتِ جذب ہے کہ جہاں سالک راہِ طریقت کے لئے باادب اور خاموش جا رہے ہیں یہ سرِ راہ بیٹھے اللہ ہُو کے نعرے لگا

(چوں عمر تبہ کردم چنداں کہ نگہ کردم　　درکنج خراباتے اُفتادہ خراب اولیٰ)

لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم　　درد یک ساغر غفلت ہی چہ دنیا و چہ دیں

ہرزہ ہے نغمہ زیر و بم ہستی و عدم　　لغو ہی آئینۂ فرق جنون و تمکیں

زمزم ہی پہ چھوڑ دو مجھے کیا طوف حرم سے　　آلودہ مے جامۂ احرام بہت ہے

یہ سرستی اور مدہوشی کم مائگی نہیں ہی بلکہ خمخانۂ جاوید میں داخل ہو کر شراب بے اندازہ پی گئے ہیں۔ یہ کیف سرمدی ہے۔ یہ عشق الٰہی کے نشہ میں غش ہیں۔ کون ایسا ہی جو اس کیف میں سرشار ہو کر ہوشمند رہ سکتا ہی۔

حریف جوشش دریا نہیں خودداری ساحل　　جہاں ساقی ہو تو باطل ہی دعویٰ ہوشیاری کا

ان ہی کا ظرف ہی کہ اس دلِ سرُبا شراب کو جس کی دوسرے بو بھی نہیں لے سکتے پیتے ہیں یہ وہ شراب ہے کہ جب ساقی جام میں ڈالتا ہی تو مسیح اور خضر رشک سے سبقت کے لئے کشاکش کرتے ہیں۔

بہشت کی آرزو بھی یہی ہی کہ ایک ہاتھ میں زلف یار ہو اور ایک میں شراب ہو۔

وہ چیز جس کے لئے ہو ہمیں بہشت عزیز　　سوائے بادۂ گلفام مشکبو کیا ہے

وہ کیسے خوش قسمت ہیں جن کو یہ دولت قسمت ہی۔

جانفزا ہی بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا　　سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہو گئیں

آہ تا دم آخر کیا آرزوئے بے خودی ہی۔

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے　　رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

مادہ خود بے صورت ہی مادہ میں نہ کوئی خوش صورتی ہے اور نہ بدہیتی ہی۔ حسن خارج نہیں باطن ہے۔ حسن مادہ کے جسم میں نہیں بلکہ صاحب نظر کی نگاہ میں ہی۔ حسن ہی کا قلب شعلہ ہی مادہ صرف پردۂ فانوس ہی۔ شاعر جو حسن کو دیکھکر محو ہو جاتا ہی اور اپنی ذات کو خوبصورتی میں فنا کر دیتا ہی۔ یہ کیا ہے؟ عدم اور ازل میں جو صورت دیکھی ہی وہ شرار کے ... اور مُنہ چھپا لیتی ہے نہاں ثمر در میں یا عشق پیچاں میں پھولوں میں، یا عطر میں، عورت میں خواہ ... حسن اُس اشارہ میں ہی جو جمال الٰہی اُن کے ذریعہ سے کرتا ہی۔

... صنم نظر آتا ہی وہ "رخ لیلیٰ" نہیں بلکہ "عارض جان عالم" ہے۔ یہاں تک کہ جب

ہر آنکھ اُس کی دید کی تمنا رکھتی ہے۔

جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے　　جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

لیکن وہ معشوق حقیقی اپنے وصل سے کسی کو خوش کام نہیں کرتا بلکہ شرم اور استغنا اور غرور اُس کو رونمائی تک میں مانع آتے ہیں اور وہ اپنے چہرۂ نازنین سے نقاب نہیں اُٹھاتا۔

شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی　　ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

جب وہ جمالِ دلفروز صورتِ مہرِ نیمروز　　آپ ہی ہو نظارہ سوز پردہ میں منہ چھپائے کیوں

.... وہ اپنی آپ مثال ہے کوئی اُس کی مثال نہیں :۔

سب کو مقبول ہے دعویٰ تری یکتائی کا　　روبرو کوئی بُتِ آئینہ سیما نہ ہوا

ہوئے اس مہروش کے جلوۂ تمثال کے آگے　　پرافشاں جوہر آئینہ مثلِ ذرہ روزن میں

جس آئینہ جہاں نما میں وہ پرتو افگن ہو جاتا ہے طوطیِ جوہر کی حالت مرغِ قبلہ نما کی سی ہو جاتی ہے۔

اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیِ ناز　　جوہرِ آئینہ کو طوطیِ بسمل باندھا

جو مجذوب عشاق سب دے کر اس کو لے لیتے ہیں وہ بھی اس کا روئے انور سراپا نگہ ہو کر بھی نہیں دیکھ سکتے جب کوئی اور مانع نہیں رہتا تو نگہ خود مانع آتی ہے اور پردہ بن کر حائل ہو جاتی ہے۔

ہنوز محرمیٔ حسن کو ترستا ہوں　　کرے ہے[1] ہر بن مو کام چشمِ بینا کا

وا کر دیئے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن　　غیر از[2] نگاہ کوئی بھی حائل نہیں رہا

اس یوسف کے عشق میں ایک عالم زنِ عزیز کی مثال دیوانہ ہے لیکن اُس کا صد چاک پیرہن اس کی پارسائی کے منہ پر مہر ہے۔

نہ ہو حسنِ تماشا دوست رُسوا بے وفائی کا　　بمہرِ صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا

مرزا غالب اُن شعرا میں سے ہیں جو حسن کو نیرنگِ قدرت یا کیف مینا یا سرود بربط میں تلاش نہیں کرتے بلکہ سینہ میں ڈھونڈتے ہیں۔

---

[1] یعنی کرتے ہیں　[2] یعنی نگاہ اب بھی حائل ہے۔

مرزا غالب کی معشوقہ مریم تھیں جو خیال غیر سے پاک اور جنس مقابل سے بالا ہے بلکہ زلیخا ہے۔ وہ خود یوسف نہیں بلکہ سری کرشن ہیں۔ اُن کے معشوق کی تصویر رافائل (Raphael) نہیں کھینچ سکتا یہ روبنس (Rubens) کا کام ہے۔

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پہ ہوس — سرمہ سے تیز دشنۂ مژگاں کئے ہوئے
اک نوبہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ — چہرہ فروغ مے سے گلستاں کئے ہوئے
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو — زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

اُن کا معشوق تمام عشوہ گری کے انداز اور ناز سے واقف ہے:۔

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا — لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں
پرسش طرز دلبری کیجئے کیا کہ بن کہے — اُس کے ہر ایک اشارہ سے نکلے ہے یہ ادا کہ یوں
سادگی و پرکاری بے خودی و ہشیاری — حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

اس کا حسن انتہائے جمال ہے ورنہ مرزا جیسے بلند نظر کی نگاہ میں سما بھی نہ سکتا۔ یہ وہ حسن ہے جو نہ صرف مرعوب بلکہ مغلوب کر لیتا ہے۔

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم — میں معتقد فتنۂ محشر نہ ہوا تھا
سطوت سے تیرے جلوۂ حسن غیور کی — خوں ہے مری نگاہ میں رنگ ادائے گل

یہاں تک کہ اگر وہ خود اپنے حسن کو چشمۂ آئینہ میں دیکھ لے تو یونانی نوجوان نرگس کی طرح تاب نہ لا سکے۔

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے — صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

عشق کیا ہے؟ آرزوئے وصل جو دو پریشان خاک کے ذرّوں اور دو پریشان دلوں میں یکساں موجود ہے، کن اسباب سے پیدا ہوتی ہے۔ مادہ کی کشش اور دل کی کشش دونوں ایک ہیں کشش کا تقاضا ہے کہ ایک دوسرے کو کشش کرنے والے جوں قریب ہوتے ہیں کشش میں افزونی ہوتی ہے یہی محبت کی کشش کا حال ہے عشق میں کہیں ایک جانب فاتحانہ اور مفتوحانہ تسلیم کہیں دونوں سمت جوش جذبات اور آرزوئے قرب کہیں ایک طرف جویائی اور لیکن یہ کشش قلبی کب اور کہاں اور کیوں پیدا ہوتی ہے اُس کا نشان پانا مشکل ہے۔

ہے یہ وہ آتش غالب — کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

فلسفی ذہنی اور دماغی نقطۂ نظر سے عشق کو مرض قرار دیتے ہیں :-

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل　　کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

لیکن دل سے دماغ مجبور ہے :-

میں اور اِک آفت کا ٹکڑا وہ دلِ وحشی کہ ہے　　عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

یہ وحشت طبیعت میں ازل سے راسخ ہے اور یہ سکون اور راحت کے مانع آتی ہے -

دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے ہمیں　　ورنہ یاں بے رونقی سود چراغ کشتہ ہے

یہ وہ مرض ہے طبیعت جس کے علاج سے منحرف رہتی ہے اور ہمیشہ یہی چاہتی ہے کہ کبھی صحت نہ ہو فیضی کا شعر ہے -

نوشدارویٔ محبت را مپرس اجزا کہ چیست　　سودۂ الماس در زہر ہلاہل میکنند

مرزا غالب اسی شعر کو جلا دے کر فرماتے ہیں :-

نہ پوچھ نسخۂ مرہم جراحت دل کا　　کہ اس میں ریزۂ الماس جزوِ اعظم ہے

اس عشق جوئی کا سبب یہ ہے کہ اسی ہنگامہ ہائے و ہو سے عالم میں رونق اور جان ہے -

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے　　انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

جہاں درد موجود ہو عشق ضرور ثمر لاتا ہے -

عشق تاثیر سے نومید نہیں　　جاں سپاری شجرِ بید نہیں

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے آگے　　تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

اور عشق کا ثمر خانہ ویرانی - بربادی - تباہی - پشیمانی - بے اعتباری - عریانی اور صحرا نوردی ہے -

شوق ہر رنگ رقیبِ سروساماں نکلا　　قیس تصویر کے پردہ میں بھی عریاں نکلا

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغِ محفل　　جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

حاصلِ الفت نہ دیکھا جز شکستِ آرزو　　دل بدل پیوستہ گویا اِک کفِ افسوس تھا

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں　　شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

گوش مہجورِ پیام و چشم محرومِ جمال !!　　ایک دل تس پر یہ ناامیدواری ہائے ہائے

لیکن گو مرزا غالب کی معشوقہ ایک ارضی عورت ہے ان کا عشق ہوس سفلیہ اور لذات حرصیہ سے پاک ہے اُن کو اس کے حسن بے پایاں کے دیکھنے سے ایک ارتعاش روحانی ایک وجد آلہی پیدا ہوتا ہے جس میں جذبات کامرانی اور خواہشات کا مجوئی کا کوئی عنصر نہیں اُس کا جلوۂ رُخ ایک کیفیت وجدانہ پیدا کر دیتا ہے اور جسم کے تار تار میں ایک رقص عشقیہ پیدا ہو جاتا ہے لیکن یہ حاجت آرزوئے بشریہ سے لا تعلق ہوتی ہے خلوت سفلیہ کیا ہے جب روح گیرائی اور قبضہ کی جانب مائل ہوتی ہے تو یہ ہوس پیدا ہوتی ہے۔ ہوس مطلوب کو اپنے پرشہوت ہاتھوں سے ملوث کرنا چاہتی ہے۔

عشق کیا ہے عشق میں ادب اور شرم شامل ہیں عشق دورسے پرستش اور پرستاری کرتا ہے جہاں اضطراب آتش زیر پا ہے خوف ہے وہاں عشق نہیں عشق نور ہے اور جلوت اور خلوت دونوں کو اپنی ضیا سے روشن کرتا ہے۔

میرے ہونے میں ہے کیا رُسوائی اے وہ جلوت نہیں خلوت ہی سہی

میدان عشق میں جہاں جانا بازیِ طفلاں نہیں ہے ہزاروں میں سے ایک عزت سلامت لاتا ہے اس ہی عشق کا درجہ ہے کہ

چپک رہا بدن پر لہو سے پیراہن ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا کریدتے ہو جواب راکھ جستجو کیا ہے

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

جو اہل ہوا و ہوس اس کوچہ عشاق میں قدم رکھتے ہیں وہ اہل دل کو بدنام کرتے ہیں :-

ہر بوالہوس نے حُسن پرستی شعار کی اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

اس عشق حقیقی میں ایک کیف دائمی ایک خمار ابدی ہے ہمیشہ آرزوئے وصل رہتی ہے کبھی پوری نہیں ہوتی اس کا لطف جو جانکنی سے زیادہ لطف بخش ہے کبھی کم نہیں ہوتا "وصال یار" وہیں ہے جہاں عشق آرزو خام ہے اور اسیر آز ہے۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

یہاں تک کہ عاشق سراپا ایک "شعلہ مضطر" بن جاتا ہے۔

گزنگاہ گرم فرماتی رہی تعلیم ضبط شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائیگا

جہاں اس کا حُسن حقیقی بے پایاں ہے وہیں مرزا کی تاب عاشقی بے نہایت ہے۔

کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھکر جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھکر

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلّی نہ طور پر — دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھکر

یہ انتظار غیب اور حضور دونوں میں یکساں رہتا ہے خود نظارہ رُخِ یار کا پردہ بن جاتا ہے۔

میں نامراد دل کی تسلّی کو کیا کروں — مانا کہ تیرے رُخ سے نگہ کامیاب ہو

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہو — میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھسے دیکھا جائے ہو

نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا — مستی سے ہر نگہ ترے رُخ پر بکھر گئی

یہاں تک کہ اگر وہ معشوق صہبائے محبت میں مدہوش قبائے حریر کے بند خود کھول دیتا ہو تو بھی۔ع

زشادی دست و پا گم می شود خود را نمی یابم

مرنے کیا ہی حسن خود آرا کو بے حجاب — اے شوق یاں اجازتِ تسلیم ہوش ہے

اس مدام لب دریا تشنہ لبی کا باعث صرف یہ ہو کہ علوی محبت کبھی جسمانی قرب سے خود کو سیراب نہیں کرتی اگر معشوق کے دست نازنین کو مکرر بوسہ دیا جائے تو دوسرے بوسہ میں یا تو پہلے کے مساوی لذت ہوگی یا اس وجہ سے کہ پہلا بوسہ لینے سے معشوق کی نارسائی کی شان جاتی رہی ہے اور اگر مساوی ہو تو بھی چوں کہ پہلے بوسہ سے بوسہ کی کیفیت کی لاعلمی جاتی رہی ہے ضرور کم ہوگی۔ فارسی قصہ نگار نے اگروگل کے داستان میں اور فرانسیسی داستان گو نے Mademoiselle de Maupin اسی امر کو بیان کیا ہو۔

گر ترے جی میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال — موج محیط آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

اس عشق کے اہل اہل ولا کی طرح ہر زمانہ میں شاذ ہی ہوتے ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں :۔

کون ہوتا ہو حریف مے مرد افگنِ عشق — ہو مکرر لب ساقی میں صلا میرے بعد

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی — کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد

آئے ہو بے کسیِ عشق پہ رونا غالب — کس کے گھر جائیگا سیلاب بلا میرے بعد

کیا شاعری مصوّری ہو؟ اس میں شک نہیں کہ فن مصوری اور فن شاعری ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں دونوں کا کام غیر موجود اشیا کو حاضر اور واقع دکھلانا ہو دونوں کی بنا ایک خوش انداز فریب پر قایم ہے مصوری سرمہ آواز شاعری ہو اور شاعری شیریں زبان مصوری ہے۔ جہاں مصور کا موقلم رنگ اور خطوط سے مختلف حقیقی یا مجازی مضامین

صورت دیتا ہی وہیں شاعر کا قلم الفاظ اور انداز بیان سے وہی کیفیت پیدا کرتا ہی الفاظ شاعر کے رنگ ہیں اور الوان مصور کے الفاظ ہیں۔

ارسطو کا بیان ہی کہ شاعری کا مقصد قدرتی اشیاء کی نقل ہی لیکن اس کا منشا یہ نہیں کہ شاعر کا کام واقعات کو اُن کی من وعن بے رنگ کیفیت میں نقل کرنا ہی بلکہ یہ ہے کہ شاعر کو محاکات اُس حالت میں دکھلانا چاہیئے جس میں چشم تخیل اُن کو دیکھتی ہی۔ یورپ کے بہت سے موجودہ شعرا واقعات زندگی کی ہو بہو تصویریں اتارتے ہیں لیکن یہ عکاسی ہے مصوری نہیں اور کم رتبہ کام ہی۔

شکسپیر کے کلیات میں جو جذبات انسانی کے مرقعات ہیں وہ گویا بالکل زندگی سے مماثل معلوم ہوتے ہیں لیکن حقیقت میں تخیل سے رنگین ہیں اور یہی رنگ ہی جو شکسپیر کے کلام کو لاثانی بناتا ہی مرزا کی مصوری شکسپیر کی مصوری ہی۔

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہی — رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم — اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا
گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں — جاں دادۂ ہوائے سرِ رہ گزار تھا

ہوریس کی رائے میں تصویریں خواہ وہ مصور کی بنائی ہوئی ہو یا شاعر کی کوئی بات موزونیت کے خلاف نہ ہونی چاہیے (۱۱-۱۳) حسن موزوں ہونا چاہیئے (۱۴-۲۳) خمیدہ ناک آنکھوں اور بالوں کی خوبصورتی کو بھی ضائع کر دیتی ہی (۳۵-۳۷) مرزا کی محاکات میں یہ خوبی غایت قطعی ہی۔

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل نظر آیا — تماشائے بیک کف بُردنِ صد دل پسند آیا
سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے — ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہوگئیں
رات کے وقت مے پیئے ساتھ رقیب کو لیے — آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں

یہ مرزا ہی کی قدرت بیان سُرعت انتقال اور شدت ذکا کا کمال ہی کہ ان تصاویر کو ایسے متناسب اور متوازن الفاظ میں کھینچا ہی۔ ان اشعار کے الفاظ کی لطافت اور اثریت ہلکے سے ہلکے رنگوں کی سیالیت کو مات کرتی ہی۔ لیسنگ نے ایک عالمانہ بحث میں بیان کیا ہی کہ :-

"اصنام اور اشعار میں مابہ الامتیاز یہ ہے کہ بت سکون اور اشعار جنبش کا اظہار کرتے ہیں جب حسن بت کر چپ چاپ

کھڑا ہوجاتا ہی تو مجسمہ کہلاتا ہے اور جب حرکت اور رقص کرنے لگتا ہے تو شعر نام پاتا ہی۔ اجسام صنم سازی کا اور افعال شاعری کا موضوع ہیں) شعر میں تصویر سینہ موطو غراف کی طرح رواں حالت میں ہوتی ہے اور مسلسل کیفیت دکھلاتی ہی۔"

قاآنی موسم بہار کی تصویر یوں کھینچتا ہی:-

"نرمک نرمک نسیم زیر گلان می خزد غبغب این می مکد عارض آن می گزد گہ بچمن می چمد گہ بہ چمن می دزد۔ گاہ بشاخِ درخت گہ بہ لبِ جوئبار۔

ہوا کی یہ رفتار شاعر قرطاس پر قلم ہی سے دکھلا سکتا ہی مصوّر پردہ پر مو قلم سے نہیں دکھلا سکتا۔ مرزا کے قلم کی یہ تصویر ملاحظہ ہو۔

مدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہی دعوتِ مژگاں کئے ہوئے

پھر وضعِ احتیاط سے رُکنے لگا ہی دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کئے ہوئے

پھر گرمِ نالہ ہائے شرر بار ہے نفس
مدّت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کئے ہوئے

پھر پرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق
سامانِ صد ہزار نمک داں کئے ہوئے

پھر بھر رہا ہوں خامۂ مژگاں بخونِ دل
سازِ چمن طرازیِ داماں کئے ہوئے

باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب
نظارہ و خیال کا ساماں کئے ہوئے

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے

پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب
عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کئے ہوئے

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال
صد گلستاں نگاہ کا ساماں کئے ہوئے

پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا
جاں نذرِ دلفریبیٔ عنواں کئے ہوئے

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سُرمہ سے تیز دشنۂ مژگاں کئے ہوئے

اک نوبہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ　　چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے
پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں　　سر زیر بارِ منتِ درباں کئے ہوئے
جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن　　بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے
غالبؔ ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے　　بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کئے ہوئے

ہجر میں ارمان وصل کا مرقع اس سے بہتر کیا ہو سکتا ہے عاشق کی تمام زندگی ان اشعار میں موجود ہے۔ اوّل اُس زمانہ کو بیان کرتا ہے جب محفل وصل شراب سے لبریز آبگینوں سے روشن رہتی تھی۔ پھر کہتا ہے کہ تقاضائے احتیاط جو کچھ بھی ہو فراق یار میں تسکین ناممکن ہے اس کے بعد دل کے نہ ماننے اور پھر طواف کوئے ملامت کو جانے کی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے نالۂ دلدار کے تصوّر سے ہاتھوں کا کانپنا کہ خوشی سے اُس کو کھول بھی نہیں سکتے اور پھر کسی کے در پر پڑے رہنے کا قصد مصمّم کرنا عشقیہ جذبات کا ایک مرقع ہے ہر شعر ان میں سے ایک مکمل تصویر ہے اور ہر تصویر اپنے سے مابعد تصویر سے متعلق ہے کوئی مصور رنگ سے وہ اثر پیدا نہیں کر سکتا جو شاعر نے یہاں کیا ہے۔

بو علی سینا نے شفا میں محاکات سے لذّت پانے کی دلیل یہ لکھی ہے کہ ہر شے کی تصویر خود لطف انگیز ہے خواہ وہ شے فی نفسہ بُری ہو یا بھلی چنانچہ جو حیوانات نامقبول صورت ہیں اُن کی تصویریں دیکھکر بھی لوگ خوش ہوتے ہیں لیکن باوجود اس امر کے بلند پایہ مصور بدصورت اشیا کی تصویر اُتارنے سے کنارہ کرتے ہیں حُسن سیرت کو حسن صورت سے جو تعلق ہے اُس کا تقاضا ہے کہ باطنی خیالات اور تصوّرات کا اثر چہرہ اور بشرہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ ظلم یا غصّہ کی حالت میں دلفریب سے دلفریب صورت کے خدوخال نامقبول ہو جاتے ہیں اور جذبہ کی شدّت حسن کو باطل کر دیتی ہے اس لئے اُستاد ایسی حالت کی تصویر کھینچنے سے ابا کرتے ہیں۔

یونان کے مشہور قدیم مصور سے جب رحم میڈیا کی تصویر کھینچنے کے لئے کہا گیا تو اُس نے اُس کی تصویر اُس وقت کی حالت میں کھینچی جب کہ وہ تذبذب کی حالت میں تھی اور ہنوز قتل پر آمادہ نہیں ہوئی تھی۔ غالبؔ نے بھی معشوق کو رقیب کی آغوش میں ناز کرنے کی کیفیت کو حوالہ تصویر نہیں کیا کہ جو نا تیزگی اس انداز میں پائی جاتی ہے وہ کسی مرقع میں ادا کئے جانے کے قابل نہیں۔ یہ ایک ایسا نظارہ ہے جس کو کوئی آنکھ دیکھنا پسند نہیں کرتی اسی لئے اس جان آزار منظر کی کیفیت کو یوں دکھایا ہے۔

نقش ناز بُتِ طناز بآغوشِ رقیب　　پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

گویا فلیس شاعر کا قول میڈیا اور شاعر کی بے وفا معشوقہ کے بارہ میں یکساں درست ہی :۔

"اے ظالمہ تو اسی قابل ہے کہ پردۂ تصویر پر بھی تیری صورت نہ دکھائی جائے"

شعر کا تعلق وقت سے اور تصویر کا تعلق فضا سے ہی تصویر ایک نگاہ میں اپنے مضمون کو ظاہر کر دیتی ہی شعر وقت کا طالب ہوتا ہی اور کلی کی طرح رفتہ رفتہ اپنے معنی کو بیان کرتا ہی تصویر ایک ثانیہ کی یادگار ہی شعر ایک تتلی ہی جس کے پیچھے خیال بچّہ کی طرح کہیں سے کہیں نکل جاتا ہی مثلاً جب یہ شعر پڑھا جاتا ہی

غنچۂ ناشگفتہ کو دُور سے مت دکھا کہ یُوں　　بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یُوں

تو تصوّر گوش آشنا ہوتے ہی اوّل دُرِ دنداں اور لبِ مرجاں کا نقشہ کھینچتا ہی پھر مسّی کی اُداہٹ اور پان کی سُرخی کے ساتھ اُن میں تبسّم کا رنگ بھرتا ہی پھر رُخ نگاری میں مشغول ہوتا ہی اور سرمہ کی تحریر اور قشقہ کی لکیر تک بھی نہیں بھُولتا اور پھر گردن کے اُتار اور سینہ کے اُبھار کے خطوط کی کشش سے پیکر طیار کرتا ہی اور اسی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ دستِ حنائی میں جو پردہ ہی وہ بھی اور جس غرفہ میں وہ پردہ آویزاں ہی اُس کو بھی دکھاتا ہے۔

شبلی کا بیان ہی کہ ایک بڑا فرق عام مصوّری اور شاعرانہ مصوّری میں یہ ہی کہ تصویر کی اصلی خوبی یہ ہے کہ جس چیز کی تصویر کھینچی جائے اُس کا ایک ایک خط و خال دکھایا جائے لیکن شاعر اکثر محض اُن چیزوں کو لیتا ہی اور اُن کو نمایاں کرتا ہی جس سے صرف ہمارے جذبات پر اثر پڑتا ہی باقی چیزوں کو وہ نظر انداز کرتا ہی یا اُن کو دُھندلا رکھتا ہی کہ اثر اندازی میں اُن سے خلل نہ آئے۔

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم　　میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

پرسشِ طرزِ دلبری کیجئے کیا کہ بن کہے　　اُس کے ہر اک اشارہ سے نکلے ہی یہ ادا کہ یُوں

سادگی و پُرکاری بیخودی و ہشیاری　　حُسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

سطوت سے تیرے جلوۂ حُسنِ غیور کی　　خون ہی مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل

ہومر جب کبھی معشوق کی شاعرانہ تصویر کھینچتا ہی تو چوں کہ وہ اُستادوں کا اُستاد ہی کبھی اس سے زیادہ نہیں کہتا کہ ہیلن میں دیویوں کا سا حسن تھا اور اس کہ تمام رزم نامۂ الیڈ کی بنیاد ہیلن کے حُسن پر قایم ہی۔ ارسطو جو اُستادوں کے

درجہ کو نہیں پاتا جب اپنی کتاب آرلینڈو فروزیو میں الکینیا کی شاعرانہ تصویر کھینچتا ہے تو اُس کا پُورا سراپا لکھ جاتا ہی ہومر نے صرف دو جگہ اتنا لکھا کہ ہیلن کی باہیں گوری تھیں اور اُس کے بال خوشنما تھے۔ غالب نے بھی کل دیوان میں زلفِ سیاہ یا چشم سیاہ سے زیادہ اپنے معشوق کا پتہ جس طرح بعض اوقات مجسمہ سازیت میں باوجود جسم جامد کے حرکت کا دھوکہ پیدا کر دیتا ہی اُسی طرح بعض اشعار میں محاکات بھی موقلم کی رنگین تصویر کی طرح خاموش ہوتی ہے کانٹ و وکیلس کی رائے ہی کہ بہترین شعر وہ ہی جس کے مضمون کو مصوّر بلا دقت صفحہ قرطاس سے جامہ تصویر پر منتقل کر سکے اور جو حالت خواب تصویر میں قایم ہو وہ بیداری سے مبدّل نہ ہو اگر اس خیال سے اتفاق نہ کیا جائے تو ان اشعار سے بہتر مثال ممکن نہیں۔

پھر اس انداز سے بہار آئی　　کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی

دیکھو اے ساکنان خطۂ خاک　　اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

کہ زمیں ہوگئی ہے سرتاسر　　روکش سطح چرخ مینائی

سبزہ کو جب کہیں جگہ نہ ملی　　بن گیا روئے آب پر کائی

یہ کُل اشعار ایک نظارۂ قدرت پیش کرتے ہیں جس میں متصل اور مسلسل واقعات نہیں بلکہ صرف ایک دلفریب خاموش منظر ہی عقب میں نیلگوں اُفق ہی آفتاب چمک رہا ہی اور قرص ماہتاب بھی بیتاب اور ماند موجود ہی۔

بارش نے زمین کو آئینہ یاب بنا دیا ہی سامنے ایک تالاب ہی سبزہ کی یہ زیادتی ہے کہ سطح آب تک دست دراز ہی اشجار گُل پوش اور گلبار ہیں سب سے آگے شاخ نرگس گویا چشم نرگس مشغول تماشا ہی ایک چڑیا یا تتلی تک بھی تو نہیں جو اس خاموشی میں شور یا حرکت پیدا کرے غالب نے حقیقت میں ورجل کو بھی جس کی نظم کنار دریا کے متعلق مشہور ہے مات کر دیا ہی۔